'من أهمّ فلاسفة الألفيّة الجديدة' *Minor Literatures*

الأسوَد

فلسفة اللالَون

ألان باديو





ترجمة
جلال بدلة



الأسوَد



تصميم الغلاف: عفيفة حلبي

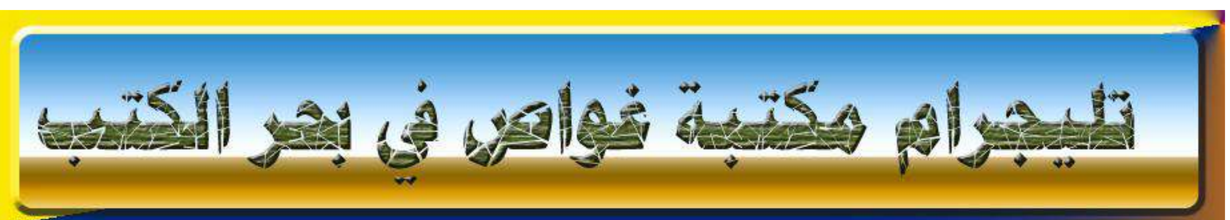
ألان باديو

الأسوَد

فلسفة اللالَون

ترجمة

جلال بدلة





Alain Badiou, *Le Noir*, Editions Autrement

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication Georges SCHEHADE, bénéficie du soutien du Ministère de l'Europe et des Affaires Etrangères et du Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France.

الطبعة العربية

الطبعة الأولى 2024

ISBN 978-614-03-2281-3

Published 2024 by Dar Al Saqi

Dar Al Saqi
Gable House, 18-24 Turnham Green Terrace, London W4 1QP
Tel: +44 (0) 20 7221 9347

www.daralsaqi.com
www.saqibooks.com

تابعونا على

@SaqiBooks @DarAlSaqi

@SaqiBooks دار الساقي

Saqi Books  DarAlSaqi

@saqibooks  @daralsaqi

محتويات

الطفولة والشباب

الأسود العسكري

عريف أول في الجوقة النحاسية للفرقة الجوية الثالثة، تلك كانت إحدى الشخصيات التي جسّدتها في حياتي. الزيّ أزرق داكن والبسطار أبيض، مع طاقيةٍ على الرأس ومزمار صغير، بأصابع وشفاه اعتادت الطبقات العالية الحادة للازمة النشيد الوطني الفرنسي الذي كان يُمثّل شغلنا الشاغل ولحننا المعتاد في كل مناسبة. لا شيء أسود، إذاً، فيما خلا ليالي الشتاء. وقد نصّت القواعد على أن تكون الساعة التاسعة مساءً موعداً لإطفاء موقد الفحم - أها! ها نحن نعثر على لمسة سوداء في الأرجاء، فلا ضير في استجلائها: دلوٌ مليء بكرات الفحم، وغبارٌ لزج ينتشر في الهواء. كان هذا الموقد ينفث دخانه الكثيف بين أسرّتنا المتحاذية بدقة؛ الأمر الذي وضع حياتنا في خطر، ودفع المساعد الأول، والرقم واحد في العزف على الترومبون، إلى تحذيرنا بالقول: إن لم نُطبّق

هذه القاعدة سيُردي أول أكسيد الكربون الجندي النائم على الفور، من دون أن يكترث لانتمائه إلى الجوقة النحاسية، فسواد الفحم يجهل أننا وحدنا مَن يعرف لازمة النشيد الوطني الفرنسي. ولكن على مَن تقع مهمة تطبيق القاعدة المشار إليها؟ على العريف الأول، طبعاً، بحكم رتبته رئيساً للمهجع والتي رُقي إليها من دون مقاومة ممكنة. تلك كانت طريقتي في الإقناع والمفاوضة والإرغام، فأجلب أغطية إضافية، وأهيب بعازفي الأبواق، وأردع عازفي الكلارينيت، وألينُ مع عازفي المزامير، ولا أعرف الرحمة مع عازفي الطبول؛ لقد كنت الوصيّ المنذِر بمجيء الليل الجليدي، فأُخمد الموقد وأطفئ الأنوار لأحمي بأي ثمن هؤلاء الشباب المحشورين مثل النقانق داخل طبقات لا تحصى من الأغطية العسكرية الخشنة، من هبوط البرد الجليدي والليل المهول. ذاك كان واجبي، وتلك كانت مهمّتي.

وما إن أتغلّب على آخر المناوآت، ونبدأ جميعاً بالتجمُّد معاً في ذاك الليل الموسيقي والوطنيّ، حتى يصدح صوتُ صديقي عازف المزمار ناعماً وقوياً – أو لعلّه قد يبدأ غناءَه لاحقاً في وقت متأخِّر من الليل – مدندناً لحناً أشبه بالتهويدات الحزينة التي كان ذوّاقاً لها ورهيفاً بها، وأقرب لترنيمة داعيةٍ للاستسلام. إنها أغنية جوني هاليداي Johnny Hallyday الشهيرة: "سواد،

سواد في كل مكان! لا أملَ بعد اليوم". فنردّدها معه جميعاً، كما كنا لنفعل مع أيّ تهويدة، وكما لو كنّا ندحر قوى الليل والبرد المُهلِكة، إذ لطالما حمل التغني باليأس الأسود بعضاً من العزاء عن الاضطرار إلى تحمّله.

أزوف منتصف الليل

ما يدعو إلى الاطمئنان أنني لم أكن دائماً عريفاً أول في الجوقة النحاسية للفرقة الجوية الثالثة، على الرغم من انشغالي الدائم بتصريف شؤون السواد. فعندما كنت في الثامنة من عمري، ابتكرت لعبة مشبوهة بعض الشيء، وأسميتها "أزوف منتصف الليل". وكان من شروطها أن تتألف المجموعة من خمسة لاعبين أو ستة على أقل تقدير، وأن تكون مختلطة - الأمر الذي لم يكن ينطبق بطبيعة الحال على فرقتنا النحاسية التي أدّيتُ مهمّة حاكمها الليلي واتّسمت بكونها أحادية الجنس إلى حدّ يدعو إلى القنوط. ولئن كانت الليالي جميعها ليلاء، فإن "أزوف منتصف الليل" وهيئات هبوطه قد لا تتشابه. "سواد، سواد في كل مكان"، لا شك، لكن ثمة فروقات خفيّة وشهوانية؛ لذلك فإن هناك دائماً بصيصاً من النور.

ستة لاعبين كان عدداً مثالياً، ولعلّ الأكثر مثالية كان قسمة

اللاعبين إلى ثلاث فتيات وثلاثة فتيان، وهو أمرٌ نادراً ما أمكن تحقيقه. تبدأ اللعبة متى هبط الليل. لكن لا بدّ قبل ذلك من إبعاد الآباء عن الطريق، وبالأخص أولئك الذين يعيشون في الشقّة التي نجتمع فيها للعب: إبعادهم إلى السينما، أو إلى عشاء حتى ساعة متأخرة، أو إلى تلك الاجتماعات السياسية المحتدمة آنذاك! فقد كنّا في العام ١٩٤٥، ولكم أن تتخيلوا ظلام تلك الحقبة التي جاؤوا منها! وحجم الآمال التي تبددت، والخيبة التي توّجت نهايةَ هذا الظلام! لكننا لم نكن نكترث للسواد الذي كانوا فيه، سواء أكان سواد الصور في السينما أم ذاك السواد الوطني الذي شغلهم فانهمكوا بتبديده. كلّ ما كان يعنينا، نحن لاعبي "أزوف منتصف الليل"، هو أن يكون الآباء حتماً خارج اللعبة. أيّ متطلبات قاسية تلك! لقد تعلّمت من هذه اللعبة أن حلاوة العتمة تتأتّى من كونها محظورة، أو من كونها على أقل تقدير محرَّرة مؤقتاً من قوى التحريم والحظر. فلنميز بين العتمة الرسمية، تلك التي تسمُ التعطيل المنظّم للنهار النشط، والعتمة غير الرسمية والعرضانية، أي تلك التي تُحقّق وتُستثار ضد النهار ممهِّدة لفعلٍ في خضمّها مقيّدٍ[1] ولانهائي.

---

١ "الفعل المقيّد" (L'action restreinte) عنوان مقالة كتبها مالارميه Mallarmé في العام ١٨٩٧، يصف فيها حدود العمل الشعري وبؤرته.

وبعد إبعاد أبويّ من المنزل تبدأ اللعبة بخروج اثنين منّا من الغرفة الكبيرة المكنّاة "غرفة الأبناء" (أخي وأنا)، ويُفضّل فتاة وفتى، وانتظارهما في الردهة "من دون استراق النظر". لقد كانت هذه القاعدة أساسية! أي نعم، فالعتمة الحقيقية، عتمة "منتصف الليل"، كانت تُمثّل بلا شك تُحرّراً من قيود النهار، لكنها لم تكن من دون نظامٍ خاصّ بها. فلا بد من ضوء نهار كاذب – أو حتى عتمة مزيفة – تُحدِّد تخوم العتمة المقدّسة حتى نستطيع أن نشهد مغامرة الدخول إلى العتمة الحقيقية.

وبينما يقف اللاعبان المختاران في الردهة وباب غرفة النوم مغلق بإحكام، يحرص الآخرون على عتمة تامة فيها، فلا بد من أن يكون الظلام دامساً ومطلقاً؛ كنّا نقتفي أثر أي ضوء متسلّل من بين النوافذ، ومن تحت الباب، أو من ثقبه، وكذلك الظلال المنعكسة الفضفاضة. لم نكن نتساهل مع أي فجوة داخل هذا الظلام المدلهمّ الذي خلقناه، الذي كان أشبه بوعد فارغ بعض الشيء – لا أمارة فيه على أي نور ولو كان صعب التمييز – من عالم مختلف عن عالم النهار؛ أي عالم الآباء والمدرسة والوجبات العائلية. وما

وقد أحال عليها باديو في عدد من أعماله. (جميع الهوامش من المترجم)

إن نبلغ هذا المستوى من عدم التمييز حتى نذهب للاختفاء برعونة – ذلك أنّ من الصعوبة بمكان عدم القدرة على رؤية أيّ شيء، والحلول "في الظلام" تماماً – تحت الأسرّة وعلى الطاولات وداخل الخزانة أو في ركن منزوٍ.

كنتُ أنا قائد اللعبة، والأرستقراطي الذي ابتكرها ولم أكن يوماً من الخاسرين الخارجين منها. فهنا أيضاً كنت الحاكم بأمر السواد. وبأمرٍ منّي، يصرخ جميع المختفين في العتمة، وبصوت واحد: "آن أوان منتصف الليل! إنه منتصف الليل!"، وعندها يدخل المختاران المقصيان خارج العتمة إلى الغرفة، ويغلقان الباب وراءهما، ويتلمسان في الظلام بحثاً عن المختبئين المطالبين بالدفاع عن أنفسهم، حتى قبل أن يُعثر عليهم: كان من حقهم أن يرموا الباحثَين بما يريدون، وأن يُعثّروهما، ويشدوا شعرهما، ويرفعوا التنانير، وما إلى ذلك. لكن إذا ما أحكم الباحثان الإمساك بأحد المختبئين، فإنهما يستطيعان في المقابل أن يفعلا به "ما يشاءان". تلك كانت قاعدة اللعبة، والنقطة الأهم في كل هذا الدستور الاحتفالي بالظلام.

وما إن يجري الإمساك بأحد المختبئين حتى ينصبّ جلّ التركيز على التجلي اللامحدود لهذه المشيئة المفتوحة. كانت أشياء غريبة تقع في العتمة، ولم يكن بوسع المتفرجين

وقد أعماهم السواد الذي خلقوه، إلا أن يُخمّنوا ويتوقّعوا ويترقّبوا ويرغبوا. أمّا الفردان المنتخبان فقد كانا يُعطيان بصوت خافت بعض التلميحات على شكل أوامر: "اخلع هذا من أجلي!" "لا ليس كذلك!" "قم بذلك من أجلنا نحن الاثنين!"... ويطول هذا الأمر ويطول... وما من أحد يعرف متى ستُنار الغرفة من جديد، ومتى سيتنحّى الظلام، كما من الجدير به أن يفعل.

ثمّ تحين اللحظة التي يقول فيها اللاعبان المختاران: "أشعلوا الضوء!" وتقتضي القاعدة ألّا نرى أيّ شيء مميز حينها: فيبدو اللاعبان المختاران وأسيرهما، أو أسيرتهما، أو الاثنان معاً، عائدين من العالم الآخر من دون أن يمسهم التغيير، ووجوههم محايدة بقدر ما هي هادئة. وتلك كانت القاعدة أيضاً: لا أثر نهاري للعتمة، فهي المكان الذي يُرتكب فيه الفعل، وتقشعرّ له أبدان العميان القريبين منه، لكن النهار ينسى كلّ هذا وذاك.

يُشير الأسود في هذه اللعبة إلى الاستمتاع الذي، ولئن كان متاخماً للّايقين والخوف، فإنه الظافر المؤكّد في نهاية المطاف، وإن كان ذلك الظفر مشروطاً بالتأكيد، بعد انقشاع العتمة، بعدم وقوع شيء باستثناء سواد مكانٍ غير مرئي.

الكلب الأسود في الظلام

كان عمري عشر سنوات ونيفاً. وكانت العطلة الصيفية تبدأ في ذلك الوقت في الرابع عشر من تموز/ يوليو، وهو العيد الوطني الفرنسي. وفي الخامس عشر من تموز/ يوليو يرسلني والداي إلى قرية صغيرة جداً في جبال البرانس، في أسفل وادٍ حيث يمكن للمرء أن يرى على امتداد المروج الصغيرة التي تنتشر فيها الصخور الكبيرة، وميضَ مجرى مائي بين الأشجار. غير أنّ الأمر هذه المرة لم يكن يتعلق وللأسف بآباء يتعيّن إزاحتهم عن الطريق للاستمتاع مرة أخرى بـ"أزوف منتصف الليل"، بل إن والديّ هما اللذان كانا يتوقان لإزاحتي عن طريقٍ رحلتهما الغرامية إلى إيطاليا، وقد هجراني، في ذلك المكان النائي، لدى سيدة راقية نبيلة؛ كانت معلمة قديمة، وأرملة أصبحت فيما بعد صاحبة المتجر الوحيد في القرية، فقد أصبح منزلها مع الوقت بمنزلة مغارة علي بابا التي تجد

فيها ما تنوّع من الطعام والبقالة والخردوات والعقاقير وعلب البنزين والحجرات الهوائية والورق الصائد للحشرات، وبعض الغرف للإيجار التي لم أرَ فيها أحداً سواي.

كانت هذه السيدة مرحة ومتسلطة، لكنّني كنت أعلم علم اليقين أنها أحبتني مثل ابنٍ لم يُقدّر لها إنجابُه. لذا فقد ظنّت على الرغم من كل ذاك اللطف الذي تحمله أنها يجب أن تقسو عليّ.

وبصورة خاصة، كانت ترسلني كلّ مساءٍ عند المغرب لجلب الحليب من مزرعة في أعالي التلال، فأعتل الدلو، صاعداً عبر درب وعرٍ شديد الانحدار ومحاطٍ بأسيجة نباتية عالية الارتفاع تحوّلت بقدرة الليل إلى جدران شاهقة مخيفة. كنت أسير في الليل الموحش على طول هذا الدرب المظلم، والخوف يملأ قلبي: فقد كنت أعرف أن كلباً ضخماً لا يظهر من السواد الذي يكسوه سوى عينيه البراقتين سوف يهمّ بملاحقتي في أيّ لحظة، محاولاً بصمت عضّ ساقي. لذا كنت أحاول تغيير وتيرة مشيتي، وتوقّع المكان الذي سيخرج منه من بين الأسيجة النباتية، فأشعل ولّاعة السجائر... لكن الكلب كان في كلّ مرة تقريباً ينجح في إحباط مناوراتي. وإن لم تكن تصل به الحالة إلى العضّ دائماً، فإن الرغبة في ذلك كانت تشتعل فيه، وبالنظر إلى قربه منّي

في معظم الأحيان، فقد كان ينجح في ذلك في بعضها.

أصبح السير على طول هذا الدرب المظلم مصدرَ قلقٍ يومي، إلا أنني لم أكن أجرؤ على إخبار السيدة الراقية بذلك خوفاً من أن أصبح محطّ سخريتها. فكنت أحتفظ بسرّ هذا الخوف المتأصّل من الظلام، المليء بالكوابيس، والذي يرجع بلا شكّ إلى ماضٍ بعيد من التخلي الليلي عن الرضيع الذي كنته، وقد أعادت إطلالة هذا الكلب في الظلام وحشته اليائسة.

فالأسود هاهنا أمارة على الخوف والقلق والوحوش والأشباح.

المحبرة

كان حبر المحابر والزجاجات فيما مضى أسود اللون، يسيل من المحبرة ويتدفق من الزجاجات بغزارة فتبتلّ به أصابعنا. ولكن هذا التلطيخ الذي لا مفرّ منه كان الوجه الآخر للكتابة. إذ لطالما أحسست بأنني محاصرٌ بين أسودين: سواد المادة المتلطِّخة والملطِّخة، وسواد العلامات التي تخرج منها بأعجوبة أقلام الحبر السائلة وسحرها؛ تلك الأقلام التي لِشدة غمرها في المحبرة، غالباً ما تنثر على الورقة ما اعتدنا تسميته بـ"لطخات الحبر".

يا لأعجوبة تلك الجملة الواضحة، وربما الساحرة، التي تنبثق من الحبر اللزج وتشقّ طريقها بين اللطخات! إنه سواد المعنى المنتزع من سواد المادة.

أمّا المدرسة فقد كانت تعلِّمنا عبر أشدّ أساسيّاتها إلزاماً – القراءة والكتابة – مبادئ الديالكتيك التي سأنتقدها في

أكثر من موضع في هذا الكتاب، ذاك الديالكتيك المذهل للأبيض والأسود. انظروا إلى الامتحان، والتعبير، والواجبات المراقَبة، والواجبات المنزلية الإضافية، وكمائن التعليم جميعها. ألا نقول عندما نخفق في الامتحان إخفاقاً ذريعاً بأننا سلّمنا "ورقة بيضاء"؟ وعلى العكس من ذلك، ألا نشهر انتصارنا عندما يهبط علينا وحي الكتابة فنقول مثلاً: "ملأنا ست صفحات بالأسود"؟

ففي المدرسة، تُمثّل "الورقة الفارغة التي يذود عنها البياض" - تبعاً لمالارميه، الشاعر الكبير للأسود على الأبيض[1] - عدوّاً تنبغي هزيمته، في حين أن العلامات السوداء التي تتغلّب على هذا البياض الأجدب هي مفاتيح النصر. غير أن هذا الانتصار هشّ: إذ لا ينبغي أن تكدّره كثرة اللطخات السوداء المقيتة، وإلا فإن البياض هو الذي سينتصر في نهاية المطاف: إذ سيؤسَف لعذريته الأصلية التي لُطخت على هذا النحو، فتُشتهى من جديد.

وإنْ طارَ المرء على أجنحة الإلهام وطمس العديد من الصفحات باللون الأسود، فسيخبرونه بأن هذا السواد المنزوع الملامح للطخاتِ الحبر، والذي دمّر المنحنى

---

١ يعني تعبير "أسود على أبيض" بالفرنسية "الكتابة الواضحة التي لا لبس فيها".

اللطيف لحروفه، قد نتجت منه ورقة "متّسخة". "لا بأس"، سيكتب - بالأحمر - المعلّم الفظيع، "لكنْ هناك كثير من اللطخات وبقع الحبر التي تشوّه بسوادها نياته الطيبة".

وهنا نرى كيف يبدأ التعقيد الأساسي للكتابة في الظهور في عذابات الصبي بين الأقلام والمقلمات والحبر الخبيث والورق والإلهام الشديد ولطخات الحبر غير المتعمدة، وأنستانسيا الحرف[1] واتساخ حامله: فمن ناحية، لا ينبغي أن يكون على الأبيض سوى الأسود، ومن ناحية أخرى، لا ينبغي الإسراف فيه! إنه وسيلة الخلاص، شرط أن تكون الجرعة منه مناسبة، ومُحكَمة وذات شكل. ولكنّ فيه ملامسة للجحيم إذا ما كانت الجرعة زائدة من دون إحكام أو شكل.

أليس التعليم الأعمق هو الذي تحصلتُ عليه في المدرسة الابتدائية، والذي يوزِّع الحبر بين الفكر وقد أصبح حرفاً، والنزوة وقد تحولت إلى بقع ولطخات؟ لكن ماذا سيفعل أولئك الذين يبدؤون مع لون رمادي داكن على شاشات الكمبيوتر الرمادية الباهتة؟ ماذا سيفعلون من دون أدنى لطخة؟ ألن يحسبوا أن الفكر ليس سوى تحوّل من تحولات

---

١ انظر مقالة جاك لاكان Jacques Lacan بعنوان: "L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud" [أنستانسيا الحرف في اللاوعي أو العقل منذ فرويد].

انعدام الشكل، وأن العقل مجرّد طبقة رقيقة إضافية تعلو رماديّ النزوة، وأن النزوة قَشْرٌ نحيل من رمادي العقل؟

مجمل القول: إن كلّ ما في العالمِ حصيلةٌ لمعايرةٍ مبدعة ودقيقة لأسود منثورٍ على الثابتية المهيبة للأبيض. ومَن لم يَخبر هذا الأسود، عاجلاً وليس آجلاً، فإنه لن يخبَر شيئاً على الإطلاق.

الطباشير وأقلام اللباد

لقد كانت ثورة، نعم، ثورة تلك التي حلّ فيها قلم اللباد الأسود، ببطء وثبات، محلّ الطبشورة البيضاء، في حين حلّت السبورة البيضاء محلّ السبورة السوداء. لم يقس أحدٌ بعد الآثار التربوية والنفسية والاجتماعية، بل السياسية، وحتى الاقتصادية - وبذلك نصل إلى ذروة التراتبيات الحديثة - لهذا القلب في علاقة دامت قروناً (ولماذا قرون؟ بل قل لآلاف السنين! وربما أكثر). وليس لقلب نظامٍ مؤسسي رئيسٍ كهذا أن يفلت من العقاب.

منذ بضعة عقود فقط، كان ما يزال على المعلم (أو المعلمة؛ ففي تلك الأزمنة مما قبل التاريخ، لم يكن هذا التشديد البالغ النسوية دارجاً) صاحب الهندام الرصين والواقف على منصّة مهيبة وظهره إلى فصله، استخدامُ خرقة يصعب إمساكها، إذ تغطّى تدريجياً، كلّما تقدّم في البرهنة، بطبقة خفيفة من غبار

الطباشير. أمّا التلميذ، فإن "إرساله إلى السبورة" من أجل الخضوع لاختبار قاسٍ، كان يعني أن يُغطّى في الوقت نفسه بالضحك بسبب خطه المائل، وبالغبار المقيت نفسه الذي غالباً ما يزيد الطين بلّة بأن يهيّج عطاس المختبَر في كلّ مرّة يهزّ بها الخرقة.

أمّا اليوم فإن المعلّمة (المعلّم الذكر من الأنواع المهددة بالانقراض)، شأنها شأن قائدة الأوركسترا، تستخدم قلم اللباد الأسود الطويل على سبورةٍ يفترض أن بياضها لا غبار عليه، في حين يصدر من استخدام التلميذ المختبَر قلم اللباد إياه صريرٌ مؤلِمٌ، ثم يحاول مسح خربشاته العصيّة على القراءة بإسفنجة متّسخة وغير ناجعة. ومع نفاد الحبر الأسود من قلم اللباد، فإنه يغطي أخطاءه الكئيبة والممسوحة بشكل سيئ بأقلام لباد إسعافية، حمراء وزرقاء، بل خضراء، أو حتى صفراء.

مَن قد يجرؤ على القول بأنّ انقلاباً بهذا الحجم، مصحوباً باستخدام هذه الألوان الشنيعة كلّها، لن يترك أثراً في الرسالة التعليمية التي تنقل، عبر السبورة، بيتاً شعريّاً من اثني عشر مقطعاً، أو جذور معادلةٍ تربيعيّة؟ في علم الهندسة، يمكن للتعاكس أن يُحوّل دائرة إلى خطّ مستقيم. لك أن تتخيل كيفيّة تحوّل الدائرة السوداء على السبورة البيضاء إلى خط

مستقيم، وأصفر اللون فوق ذلك. لذا فإن تلميذ المدرسة اليوم يستطيع القول بأنه رأى بأم عينيه، فضلاً عن التعارض الصارم والقديم بين السبورة السوداء والطبشورة البيضاء، أو بين الدائرة والخط المستقيم، أن التعاكس في الهندسة يُحوّل الأسود إلى أصفر.

لنوجز المسألة: إنّ قلم اللباد الأسود وتنويعاته الملوّنة على سبورة بيضاء إنّما يُمثّل للطباشير البيضاء على سبورة سوداء ما تُمثّله الوجبات السريعة بالنسبة إلى الطبخ الحقيقي: إذ لمّا باتت الوجبة السوداء البيضاء عديمة المذاق، فإنه لم يتبقَّ سوى تعددية البهارات الخضراء والصفراء.

اختلاطات

أليس الرسم هو الفضاء الذي نكون فيه أكثر عرضةً لفخاخ الأسود؟ وللكمائن التي تنصبها له الألوان القريبة منه (هذا إن أمكن أساساً "الاقتراب" من الأسود الحقيقي، وهو أمر أشكّ فيه)؟

لطالما احتجّت روحي الديكارتية على إطلاق اسم "قلم الرصاص الأسود" لِما لا مراء في لونه الرمادي، لقلمٍ يخطُّ خطوطاً رمادية قد تكون داكنة، لكن ليس أكثر من ذلك. وينتابني شعور الاحتجاج نفسه لدى الحديثِ عن "السحب السوداء"، إذ لا سحب سوداء في الواقع، ولا يعدو هذا الحديث كونه ضرورة من ضرورات الشعر غير المسوَّغة. وما عليك لترى الفارق إلّا أن تضع إلى جانب هذه السحب بعضَ الفحم الحقيقي، أو قبعةً أسطوانية لامعة، أو بمنتهى البساطة غراباً طبيعياً. ليس علينا أن نسير خلف الرمادي

الداكن في ادعائه المستمر بكونه أسود. ويبدو أن الطابعات الحديثة لم تكن بمنأى عن الإسهام في هذا الخلط أيضاً. فعلى الرغم من وصف حبرها الأساسي، الذي ليس أرجوانياً أو أصفر أو سماوياً، بالأسود، فإن بعض تغليب العقل من شأنه أن يرينا أنّ نتيجته على الورقة التي تفرّ من فم الطابعة فرارَ الهارب من كارثة، لا تعدو كونها "مستويات متدرجة من الرمادي".

وقد مثَّل هذا الخلط بين الأسود والرمادي أحد الأسباب التي لطالما قدّمتها لكلّ من يسألني عن سبب كوني بالغ السوء في الرسم. أعترف أنه كان سبباً من بين أسباب أخرى، أسباب أكثر وجاهة ويطول الحديث عنها. ولكن مهما تكن تلك الأسباب، فقد كان يشقّ عليّ رسم إناء شفاف بقلم رصاص أسود يخربش بالرمادي.

كان شغف معلم الرسم في الصف العاشر أن يجعلنا نرسم أواني وأباريق وقوارير وأكواباً وزجاجاتٍ لا نهاية لها، وذلك كلّه باستخدام ما يُسمّى بقلم الرصاص الأسود فقط. كان يردد أن المسألة متوقفة على امتلاك "الإحساس بالحجم". ولكن كيف ذلك وليس بين أيدينا سوى قلم الرصاص الأسود؟ ألا يقتضي التجسيم استخدام تدرّجات للون الرمادي، كما تفعل الطابعة الأساسية، التي لم تكن، في واقع الأمر، موجودة بعد

عندما كنت في الصف العاشر؛ وكما تفعل بشكل خاص الطابعة ثلاثية الأبعاد، التي لم تكن هي الأخرى موجودة آنذاك؟ كنت أعتقد أن اللون الأسود غير مناسب لإبراز الحجم. لذلك بدت رسوماتي جميعها سوداء مسطّحة في نهاية الأمر، كليلٍ مدلهمٍّ تختلط فيه جميع الأواني، المسطّحة والمشوهة. لذلك لم يكن لشيء أن يظلّ داخل هذه الأواني ذات السواد المزعوم، لا ماء، ولا طعام الآلهة.

وقد ذهبت تهكّمات معلمي فيما يخص عجزي عن إظهار باطن الإناء بقلم الرصاص الأسود حدّ مقارنتي ببيكاسو Picasso: أحجامٌ متحلّلة، وتسطيحٌ للزوايا، وزجاجات من الورق المقوى، وسواد وحشي في حين كان المنتَظر رماديّاً فاتحاً. غير أن هذه المقارنة لم تكن في مصلحتي، صدّقوني! ذلك أن معلمي ما إن يقوده تفكيره إلى الاقتراب من كلمة "بيكاسو"، حتى يمتقع وجهه بسحنة منكّسة ومستهجِنة، متمتماً: "بيكاسو! بيكاسو! هذا المتذاكي المتعجرف!".

وقد أحرزتُ بعض التقدم الفضفاض تحت وقع التهكّم والقلق من أن أصبح مثل بيكاسو "المتذاكي"، متموضعاً بين الرمادي والأسود، فأنتجت بعض الأشكال العصيّة على التصنيف، فلا هي بإناء ولا هي بسحابة، لكنها تظلّ أشكالاً مع ذلك.

وهو الأمر الذي عاد عليَّ في تقرير نهاية العام، وتحت بند "الرسم"، بالتقدير الآتي: "ألان باديو: بعضٌ من الوميض في الظلام".

يا للعجب!

جنسانية مبكّرة

في الأيام الخوالي لمراهقتي، لم نكن نعرف الشيء الكثير عن الجنس. فقد كان بحقٍّ، وكما قيل منذ زمن طويل عن الجنسانية الأنثوية، أو عن اللاوعي نفسه في بعض الأحيان، "قارّةً سوداء".

وقد اقتصرت مصادرنا بحكم الواقع حول هذا الموضوع على مجلات مشبوهة اعتدنا شراءَها مغطاة بجريدة، وتحمل عناوين من قبيل: *Frissons* [ارتعاشات] أو *Extases* [نشوات] - وبدقة أكبر، وبتأثير متزايد للغة الإنكليزية: *Sexy Girls* [فتيات مثيرات]. وكنّا نتصفّح هذه المجلات في مجموعة صغيرة متحمّسة، وبعيداً ما أمكن من السلطات الأبوية والمدرسية المختلفة. فنرى صوراً لنساء متعريات إلى حدّ كبير أو قليل، وبالأسود والأبيض طبعاً.

أمّا اليوم فإن الأمر لا يتطلب سوى نقرة صغيرة على لوحة

مفاتيح الكومبيوتر حتى تظهر للأطفال الصغار، بالألوان والحركة، كميةٌ هائلة من العراة وشبه العراة، يموجون تبعاً لتسميات تجارية على قدرٍ من الصرامة مماثلٍ لتلك الموجودة في محال السوبر ماركت... كلّ هذا لا يترك شيئاً في الظلّ، لا شيء على الإطلاق - باستثناء الحب، ربما، العصي على الاختزال إلى حالة منتج استهلاكي في متناول اليد على طاولة الكمبيوتر.

ففي الماضي، وفيما يخصّ هذا الصنف من المنتجات الجنسية المُعلَّبة، فقد كنّا نعاني من نقص منه وليس من فائض. وزادت الرقابة الطين بلّة، إذ ما كانت لتهادن في أمورٍ ثلاثة. فقد كانت، أولاً، تتسامح في تداول المجلات المشبوهة شريطة ألا تُعرض حيث تُباع المجلات والصحف بصورة قانونية. لذا كان الحصول على الصور الشهيّة لهؤلاء "الفتيات المثيرات"، العاريات إلى حد كبير أو صغير، يتطلب البراعة والمثابرة، وقدراً من المال. وثانياً، فقد كان العري في الصور مقبولاً شريطة ألا يشمل النقاط أو المواد التي تتمتّع من منظور الرقابة بقيمة استراتيجية: فقد سُمح لنا برؤية الثديين، ولكن من دون الحلمتين. كما لم يُسمح لنا في أي حال من الأحوال برؤية شعر عانة المرأة أو إبطها. أمّا العضو الذكري فقد كان حظره، بطبيعة الحال، كليّاً، سواء

أكان في حالة انتصابٍ أم ارتخاء وترهّل.

وقد كانت لهذه المحظورات تبعات بالغة الأهمية، وتلامس جميعها اللون الأسود.

أوّلاً، الأهمية التي أولتها مجلاتنا للمتعريات من الخلف. فمن هذه الزاوية، لا شيء يمكن حظره، لا حلمات ولا شعر ولا قضيب، إذ ليس هناك ما هو متاح للرؤية سوى أوضاع بذيئة غير اعتيادية. وقد كان من شأن ذلك أن ترك الغموض يُخيّم على اللغز الأكثر استعصاءً والمتعلّق بالعضو التناسلي الأنثوي، وهو لغز الإجابة المرجوة بشدة عن السؤال: "ما الذي تُخفيه الفتيات تحت تنوراتهن؟"، وبخاصة بعد أن بدت مستحيلةً الإجابةُ القائلة بأنهن لا يُخفين شيئاً في نهاية المطاف، وذلك تبعاً لمظهر المؤخرة التي أبدت بعض الفروقات مع ما نعرفه عن مؤخرة الصبيان. وبذلك فقد أسهمت الرقابة، عن غير قصد منها، في أن تبدو اللواطة (sodomie) أمراً بدهياً، بعد أن حجبت بالسواد الدربَ إلى القارة السوداء.

وإذا ما سمحت المجلات، على أيّ حال، بعرض صورة أمامية لامرأة عارية، وكانت هذه الآنسة من دون سروال داخلي، فإن الرقابة كانت تفرض تظليل المكان الذي يقع فيه المثلث المُشعّر، الأسود بالطبع في تلك الصورة بالأبيض

والأسود. وهكذا، كانت تحلّ بقعة رمادية ضاربة في البياض بدلاً من اللون الأسود الحقيقي، أو رمادية باهتة أشبه بغيمة كثيفة شدّها إليه فرج السيدات فركدت فوقه للأسف في اللحظة التي تناولنا فيها الصورة. وبذلك، يكون الأبيض قد ألغى الأسود، وألغى معه مرة أخرى إمكان الولوج إلى اللغز الأنثوي. وقد كان هذا البياض من الغرابة حدّ طيرانه إلى إبط العاريات الجميلات، وكأنه قطعة مطواعة من القطن الماص، الأمر الذي فاقم الخلط لدينا: فما عساه يكون هذا اللغز المختبئ تحت إبط السيدات؟ وتجدر الإشارة، فضلاً عن ذلك، إلى أن غياب السروال الداخلي كان أمراً نادراً، إذ كانت الرغبة في سواد مثلث العانة تشتدّ صفحة بعد صفحة، لنعود في آخر الأمر بخفّي حنين. أتذكّر تلك الرواية الملحمية التي قرأتها في إحدى المجلات، في زاوية مظلمة من صالة الألعاب الرياضية - لاحظوا كم كان اختياري للمكان مناسباً! -، عن تردد امرأة غلبها الحب شيئاً فشيئاً، فاستسلمت للرجل الذي راح يُجرّدها من ملابسها، بحركات موثّقة بالصور. كان أسلوب الرواية بسيطاً، ولكنه رهيف، فتحدّث النص لحظة تخلي السيدة عن آخر ملابسها - وقد نُقش هذا التعبير في ذاكرتي - عن "السروال الداخلي؛ هذا الحصن الأخير للحشمة وهي في آخر رمق لها". ولكن

بعد انهيار هذا الحصن الأخير، هبطت من جديد على سواد العضو التناسلي تلك السحابة الضاربة في البياض العائدة للرقابة؛ الأمر الذي يدعوك إلى الاستغراب والتساؤل: لمَ كلّ هذا الوقت والتكلّف ثم الاصطدام بتلك العقبة الجديدة والقاضية على تعطّشنا للمعرفة؟

أمّا اليوم فإننا أمام ممارسة شائعة قائمة على حلاقة كاملة لمنطقة العانة، مما أدى إلى غياب فعلي للأسود، كان من شأنه أن اختزل العضو التناسلي إلى ظاهره الطفولي، تاركاً الاختلاف الجنسي في حدوده الدنيا. وبذلك، فقد شكّلت صورة الأنثى العارية، من الأسود الضارب في البياض في الخمسينيات، إلى الأسود المحلوق اليوم، موطن خيبة أمل دائمة حُرِص من خلالها على أن تظلّ الجنسانية الأنثوية في قلب القارة السوداء.

خلاصة القول: تولد الرغبة في واقعية السواد حين يُحجب هذا الأخير بالبياض ويُفقَد في المكان حيث يُفترض به أن يكون. لذا فإن السواد هو بامتياز لون الفيتيشات، عديم اللون.

ديالكتيكات الأسود

التباسات ديالكتيكية

تلك حقيقة يؤكّدها العلماء: ليس الأسود لوناً، ولا يظهر بوصفه كذلك في التحليل الطيفي للضوء. لا شكّ في أن جهازنا البصري المؤلَّف من أعيننا الغالية علينا لا يرى كلّ شيء، هيهات! إن قوس قزح، هذا القوس العجيب الواصل بين المطر والشمس، يتوافر على لوحة الألوان الخاصة به، الخفّاقة والمتلألئة، من الأحمر إلى البنفسجي. فهو يجهل التردد المنخفض جداً للأشعة تحت الحمراء، والتردد العالي جداً للأشعة فوق البنفسجية. ومع ذلك، لا يوجد ما يُجيز لنا الاعتقاد بأن الأسود يقبع في قاع ما يأتي تحت الأحمر، ولا أنه يتربع في أعلى ما فوق البنفسجي. كلا! فالأسود هو غياب الضوء، وتالياً غياب كل طولٍ موجي في تحليل ما ينفيه الأسود.

لكن، هل الغياب نفي؟ إذ ليس ثمة ضوء، وليس ثمة

لون، ولكن أيعني هذا أن الضوء منفي؟ وأن الأسود قد غلب الألوان؟ ألسنا نبالغ في تقدير إمكانات الأسود إذا ما صدقنا قدرته على نفي أيّ كان؟ كلا، فالأسود لا ينفي الضوء ولا الألوان. وإنما هو غيابُها المحض. إنه نفي سلبي لا عمل له سوى الإشارة إلى غياب نظيره المناظر: النور.

لكن أليس هذا النور الشهير هو البياض المحض الذي ليس الأسود سوى غياب له؟ وعليه، ألا تنبغي العودة إلى ثنائية الأسود والأبيض المصيرية؟

لذا علينا الاحتراس من مطبّات الأبيض. تلك حقيقة يؤكدها العلماء: ليس الأبيض إلا حصيلة معقّدة ومتحرّكة، ومزيجاً متلاشياً. إذ ما هو أبيض النور ما لم يكن، كما نرى في الموشور وقوس قزح، الحاصل الممزوج واللامتمايز لمجموع الألوان الممكنة؟

الأسود هو غياب كلّ لون، في حين أن الأبيض هو المزيج المشوب للألوان جميعها. والحال، فإن التعبير القائل: "قد رأى الألوان جميعها"[1] هو تعبير محقّ في سلبيته. إذ يُذكّرنا بأنه من غير الحكمة رؤية الأبيض فحسب؛ ذاك الشبح لمجموع الألوان وقد ذابت في الكل.

---

١ يفيد هذا التعبير في الثقافة الفرنسية معنى المعاناة والمرور بتجارب مريرة شتّى.

الأسود هو عدم الألوان، والأبيض هو جملتها. ولكنْ تواطؤهما الأساس نابع من أنّ معهما - كما في صور الأبيض والأسود للسيدات العاريات التي تحدّثت عنها سابقاً - إنما يُفتَقد اللون الواقعي. ويُخفي التعارض بين اللونين، المختزَل إلى وظيفةٍ رمزيّة متزمّتة - كما في كتابة العلامات السوداء على صفحة بيضاء - وبرغم سطوته الديالكتيكية، أنّ كلا حدّي التعارض يُلغي أحدهما الآخر، ويُلغي أيضاً النكهات المتنوعة للعالم المرئي.

تتوسّل إلينا الحكمة التقليدية "ألّا نرى دائماً الجانب الأسود من كلّ شيء". ولكن هل من الأفضل رؤية الجانب الأبيض من كلّ شيء دائماً؟

ففي الثلج كما في الليل، ما ينقص هو قوس قزح.

كلّ هذا يفسّر لمَ يبدو من البدهي في نظرنا، نحن الغربيّين الرثّين، أن يكون الأسود لون الموت والحداد، في حين يعتقد الصينيون، الأقدم منا والأبقى أنه الأبيض.

لكن كونوا حذرين! ذلك أن ساحرات ماكبث Macbeth السوداوات وملكة الثلج في حكاية هانز كريستيان أندرسن Hans Christian Andersen تنتمي إلى عالم واحد.

النفوس السوداء

لنلقِ نظرة فاحصة على عبارة "سواد النفس البشرية"؛ نظرةً منهجية وكاملة.

١. إننا نفترض عدم معرفتنا الشيء الكثير عن هذا السواد الفتّاك. ولكن يحدث أن تُعيده إلى أذهاننا هذه الحالة المروّعة أو تلك، فتضعنا أمام واقع وجوده الخفي الذي لا يلين. فنسأل شاكين لدى سماعنا أخباراً عن خيانة لا توصف، أو جريمة وقعت على مقربة منّا فبعثت فينا الرعدة، أو فظائع مروّعة ترسل الرعشات في كامل جسدنا: "إلى أي قاع أسود تستطيع النفس البشرية الانحدار!"، من دون أن نكون قادرين على مواساة أنفسنا بتخيّل زيف هذه الوقائع. إن سواد النفس يتعدى كونه حضوراً مبتذلاً فحسب، ويرقى إلى مرتبة الكشف.

٢. إن الأسود، هاهنا، يتعارض مع النقاء أكثر مما يتعارض

مع البياض. عندما اتّهم تيزيه، في الفصل الرابع من مسرحية Phèdre [فيدرا] لراسين Racine، هيبوليت بأنه متيّم بفيدرا، زوراً وبهتاناً، ماذا قال الشاب دفاعاً عن نفسه؟ لقد ذكر بطبيعة الحال اللون الأسود في وصف هذا الاتهام الدنيء، وعارض معه صفاء الحقيقة: "إنها فِريْة سوداء تستفزني/ ومن حقي، يا سيدي، هاهنا، أن أسمعك صوت الحقيقة". فهو يعدّ اللون الأسود لوناً للنفوس الخائنة والقاتلة والمقترفة للمحرمات، إضافة إلى كونه لون الاتهامات الباطلة، والافتراءات الذليلة، أو أنه بالأحرى الغياب المشؤوم للون. وما الذي يعارِض مع هذا السواد؟ إنه الآتي: "ليس النهار بأكثر صفاء من سريرتي". توجد هنا بلا شك إشارة إلى النور بوصفه مكوِّناً للنهار، ومتعارضاً مع المتاهات الملتبسة لليل الكالح. لكن الوصف الذي تُنعت به "السريرة" - الاسم الآخر للنفس - ويتعارض مع سواد الفريْة، هو الصفاء. ها نحن نغادر مسبقاً مجال الألوان، فضلاً عن ديالكتيك النهار والليل، والنور والعتمة، والأبيض والأسود: فإذا ما كان سواد النفس على تعارض مع نقائها، فذلك لأن للأسود دلالةً ضمنية تفيد عدم النقاء.

٣. وعليه، فإن للأبيض دلالة ضمنية تفيد النقاء، وذلك بصورة غير مباشرة، ومن خلال نفي النفي. وتشتمل هذه الدلالة على شكله الأكثر مادية، أي: عذرية الأنثى، سواء تعلق

الأمر بحجاب الفتيات اللواتي يؤدين مناولتهن الأولى، أم بالملابس البهية للعرائس. على ألا يخدعنا بياض الأنسجة هذا: ذلك أنه بياض ثانوي بالمقارنة مع السواد، بمعنى أن البياض يأتي بوصفه النفي الصارخ للأسود. ومثل المسيح الذي رفض السجود للشيطان، تقول لنا النفس النقية المكسوّة بالبياض: ابتعد عنّي، أيها الشيطان! كدليلٍ على أن الشيطان الأسود يأتي أولاً، ثمّ تتعارض معه النقاوة بصعوبة، مكتسية البياض درعاً قتالياً رمزياً.

٤. ومن اللافت أن يرمز البياض في الواقع، في هذه الحال، إلى شكلٍ نفييٍّ ضعيف متمثّل في الجهل. فالفتيات الصغيرات والعرائس نقيات بمقدار جهلهن بالقاع الأسود الذي في وسع النفس البشرية الانحدار إليه. وكما الحال مع المثل الشائع، أو حكاية "ذات الرداء الأحمر"، فإنهن لم "يرين الذئب بعد"[١]. وإذا ما جعلهنّ المجتمع بيضاوات بريئات، فإنهن كذلك بمقدار جهلهنّ التام بالفالوس (Phallus) الأسود.

٥. جملة القول: إن الأسود هو لون النفس بقدر ما تتجلّى لنا من خلال حادثٍ مفاجئ. أمّا الأبيض فهو ليس إلا شبح

١ يعني تعبير "رؤية الذئب" فقدان العذرية.

الجهل. لذا فإن كلّ معرفة هي معرفة باللون الأسود، بوصفها تحدث على حين غرّة.

٦. والشيطان في ذلك كلّه رأس الحربة. فليذكّرني أحدكم بمَ كنّا نسميه؟ أمير الظلمات، أليس كذلك؟ إنّ بياض العالم كلّه له وظيفة واحدة وحيدة، وهي الإبقاء على أمير السواد بعيداً بقدر ما تسعفنا إمكاناتنا الضعيفة على ذلك.

سولاج وما وراء الأسود

مَن مِن بين معاصرينا في موقعٍ أفضل من بيير سولاج Pierre Soulages للتدليل على الديالكتيك الذي نحن في معرض الحديث عنه؟ كرّس بيير سولاج أعماله منذ سنوات عدّة لما يُسميه "ما وراء الأسود"، وكانت هذه الأعمال بمنزلة الاستقصاء الضخم للموارد التصويرية البحت التي للأسود.

إن أشدّ ما لفت انتباهي واهتمامي في هذا "الماوراء الأسود" هو أن سولاج يعدّه - شأنه شأن الرسم بعامة - مستغلقاً على المحاكاة المصوَّرة والتعيين اللغوي في آن. وقد كتب في هذا الصدد منذ عام ١٩٨٤ : "منذ وقتٍ مبكر جداً، مارست ضرباً من الرسم استغنيت فيه عن الصورة، ولم أنظر إليه البتة بوصفه لغةً (بمعنى اللغة الناقلة للدلالة). لا صورة ولا لغة".

وإنه لمسار صحيح ألّا نُدرِج الديالكتيكات التي يأتي الأسود بمنزلة الحامل لها، لا في الصورة (إذ كيف للأسود، بوصفه ذاك الغياب الكبير لكل نور، أن يكون محاكاة أو نسخة لشيء؟)، ولا في اللغة (وكيف له، بوصفه الأسود المفتقر إلى الأبيض الذي يُعدّ حامله للكتابة، أن يكون تعبيراً لفظياً أو نقشاً قابلاً للفصل؟).

ولكن، وفي تلك الحال، ما هو الأسود بوصفه رمزاً للرسم عند سولاج؟ أيكون، وبخلاف نقاء ضوء النهار – نقاء سريرة هيبوليت –، الأمارة على مقدّس مفتقرٍ لإله؟ الواقع أن سولاج يُجيز هذا التأويل عندما يقول إن فناني كهف شوفيه، منذ ثلاثين ألف عام، أو فناني لاسكو، منذ خمسة عشر ألف عام، قد غاروا في السواد المطلق للكهف بغية رسم قناعة مضيئة باللون الأسود على الجدران. وعليه، ربما ينبغي القول في اللون الأسود، باعتباره لا–لوناً للرسم، إنه ليس نقيضاً للنور، وإنما حاملٌ لنورٍ غير النور.

لقد تحدّث سولاج في مواضع عدّة عن المثلث الرسمي المكوّن من: "الشيء"، المتمثّل في الأثر الفني (ما دام ليس صورة أو لغة، فهو الشيء الذي لا يؤكّد سوى نفسه)، ومَن صنعه (الرسّام)، ومَن ينظر إليه (المتفرّج). والشيء هو توسّط بين البحث الأعمى جزئياً للفنّان، والبحث

المستنير جزئياً للمتفرّجين. وأعتقد أن هذا الرابط بين العماء والاستنارة، الذي يفترض ثلاثة حدود (ذاتين وشيئاً) يفسّر أن يكون أفضل "شيء" ممكن في النهاية هو أن يُظهر الفنان للمتفرّج النور اللامتناهي، ذاك النور الجديد والكامن في الأسود. وبهذا المعنى، فإن "ما وراء الأسود" الخاص بسولاج هو التوكيد التصويري المحض لما في وسع الرسم القيام به.

أمام لوحات سولاج السوداء متعددة الأجزاء، ينشأ فضاء تتغير ضمنه الالتماعات فائقة الضوء والألوان عديمة اللون المتشكِّلة بالأسود تبعاً لتحركات المتفرّج ومشيته. وبذلك فإن مثلث التصوير يُصبح على النحو الآتي: التنقّل المتباين للرسام عبر اللون الأسود، والشيء المعروض بوصفه توليفة لامتناهية من الالتماعات داخل الأسود، والنظرة المتحرِّكة للمتفرِّج وهي تبسط ثنيات جزءٍ من هذه التوليفة.

وفي العمق، فإن السواد المتوحّد والكثيف في كلّ لوحة من لوحات سولاج، يُشير إلى أن الاستمرار ديدنه، وأن حدود اللوحة، أو حتى رحابتها، ما هي إلا لحظة من لامحدودية الأسود الذي يُشكّل، تبعاً لذلك، حامل "ما وراء الأسود". إضافة إلى ذلك، فإن الذات الرسّامة

والذات المتفرّجة تتقاسمان عدم الاكتمال هذا، والذي يمكن للأسود أن يكون الشاهد الأوحد عليه. فلا يمكن للذات الرسّامة التأكيد أن الفعل، مصدر الأثر الفني، قد اكتمل وانتهى، ولا يمكن للذات المتفرّجة التأكيد أنها انتهت مما يمكنها الكشف عنه بنظرتها. وكما في أعمال بيكيت Beckett، مبتكر ما وراء أسود الكتابة إن جاز القول، فإن أخلاقيات الفنّان لا تعرف إلا آمراً واحداً: الاستمرار، والمضي في البحث، لا عن الأسود فحسب، بل عمّا وراء الأسودِ فيه.

إنّ الوحدة المهيبة للوحات سولاج كما يرسخها الامتداد الشاسع لتصاريف اللون الأسود وحده، ليست إلا مضماراً، أو قل تخيّلاً، لشبكة علاقات مفتوحة وبالغة التعقيد تكشفها العين شيئاً فشيئاً. وفي نهاية الأمر، تتخطى هذه العلاقات الوحدة السوداء التي تحويها لأنّ النظرة المرافقة لتنقّل الجسد في المكان تكشف أنّ هذه العلاقات لا متناهية، وهذا اللاتناهي يزداد تبعاً لغياب صورة أو قصة أو معنى مفروض أو حتى تفسير واحد يقيّدها أو يحتويها. إن هذه الوحدة الضخمة والهادئة لما وراء الأسود، التي شأنها شأن عالم ما

وراء البحار فعلاً[1]، هي المنظر التصويري لعالم لا حدود له، وافتراضية لامتناهية من المنظورات والدلالات.

تكشف لوحات سولاج عن نقص مثالي للأسود، يتمثّل في أن عدم الاكتمال هو ماهيته المكتملة. نعم، إن آمر السواد هو: "أنتَ يا مَن تراني من دون أن ترى شيئاً، واصل النظر!".

---

١ يُسلّط باديو هنا الضوء على العلاقة المصطلحية، وتالياً التصويرية، بين المفردة التي نحتتها سولاج (outre noir)، وترجمناها بـ"ما وراء الأسود"، و(l'outre–mer) التي تعني "ما وراء البحار".

رايات

إن تتبع اللون في الأعلام والرايات هو أفضل الطرق لاختبار القوام الرمزي للأسود، وبخاصة إذا ما اختطف أحد الألوان العلمَ برمته.

وخير مثال على ذلك العلم الأبيض الذي رافق احتضار المَلَكيّة خلال زمن معين، مكتسياً بذلك صفة ماضوية وسوداوية. يُمثّل البياضُ للعَلم ما يُمثّله شاتوبريان Chateaubriand للأدب السياسي، أي: المِزْقة الأخيرة من شيء لم يعد له مستقبلٌ. ولكن في التحليل الآخر، يكتسي العلم الأبيض دلالة موصومة، ومعه الأبيض الذي يكتسي رمزية عالمية قوامها الاستسلام. ذلك أن رفع الراية البيضاء يعني أن تستسلم فترفض قول كلمة كامبرون[1] Cambronne عندما

---

[1] عندما طلب الجنرال الإنكليزي كولفيل Colvill الاستسلام من الجنرال الفرنسي كامبرون، قيل إن هذا الأخير ردّ عليه بكلمة جريئة،

يضغط عليك العدو لتلقي سلاحك. وعلى أقل تقدير، فإن رفعك الراية البيضاء في خضمّ المعركة يُحيل على رغبتك المشبوهة في التفاوض. إذ تنصّ القواعد الرسمية للحرب، التي تشقّ مراعاتها على الجميع، على عدم إطلاق النار على الملوّحين أو حملة الراية البيضاء، وكأن هؤلاء البؤساء قد دخلوا في حالة إسعافية.

وهناك ما هو أشدّ جسامة من ذلك بعد، والذي يأتي أيضاً تعبيراً عن وظيفة اللون الأبيض الرمزية الرجعية. فالتاريخ نفسه قد لعب لعبته في إدراج اللالون الأبيض في الرمزية السلبية، منتزعاً إياه من سيماء "العذراء النقية". فمنذ زمن بعيد بعض الشيء إلى يومنا هذا، يُحيل وصفنا للشخص بالأبيض على أنه رجعي، ومناهض للثورة، سواء أكانت هذه الثورة ضد الزرق خلال حرب الفاندي أم ضد الحمر خلال الحرب الأهلية في روسيا.

إذاً، هناك البيض، والزرق، والحمر... ولكن ماذا عن السود؟ هاهنا، مرة أخرى، يحضر تاريخ الراية السوداء بوصفه تاريخاً بالغ التناقض.

فقد كان الأسود في الماضي، والحق يُقال، راية قراصنة

وهي: merde (والتي تعني في هذا السياق: "اذهب إلى الجحيم!"). ويُستخدم هذا التعبير المشذّب، "كلمة كامبرون"، حتى يومنا هذا.

البحر، وهي اليوم راية قراصنة الصحراء، أي الميليشيات البدوية الدولية التابعة لـ"الدولة الإسلامية". دعونا نؤكّد هنا بكلمات واضحة ولا تقبل الشك: مهما كان الإعجاب المشبوه الذي قد نبديه إزاء كل من يُعلن نفسَه خارجاً على الدول المتمدّنة ومعادياً لها، فإن رايته السوداء هذه هي رايةٌ تقول بالعدمية والموت قولاً صريحاً. ويعلم الجميع أن راية قراصنة البحر مزينة بجمجمة وعظمتين متقاطعتين، في حين أن راية قراصنة الصحراء تعلو الاحتفالات الدموية بقطع الرؤوس الجماعية. والحال فإن الأسود، هاهنا، لا يعارض الحياة الممثلة للقانون إلا بمقدار كونه راية الحياة المنذورة للموت. فهو نسيبٌ للأسود الذي يُحيط بأمير الظلمات؛ هذا الذي يقول في *Faust* [فوست] لغوته Goethe: "أنا ذا الذي النفي ديدنه". لا شكّ في أنه يترتب علينا نفي عديد من الأشياء، ولكن الرغبة في التوكيد هي العلّة الكامنة وراء هذا النفي. وبهذا المعنى، فإن الأسود العدمي لهذا الصنف من الرايات السوداء يرتبط بعرى وثيقة مع عبارة الفاشيين "يحيا الموت". إضافة إلى ذلك، ألم تكن ميليشيات موسيليني تُكنّى بـ"القمصان السوداء"؟ وألم يكن ضبّاط النازية عاشقين للزي الأسود؟ وألم يكن سواد الصليب المعكوف في علمهم ذا طبيعة عدائية؟ وعليه، تبدو قضية الأسود، هاهنا، قضية خاسرة.

إلا أن الراية السوداء هي أيضاً راية الفوضويين. وقد رفرفت في سماء برشلونة المتمرّدة منذ بداية الحرب الأهلية الإسبانية؛ لقد رأيتها بأم عيني هذه الرفيقة المؤقتة للراية الحمراء الوحيدة، في المظاهرات الكبيرة في أيار/ مايو ١٩٨٦ وما تلاها. والحقيقة أن الراية السوداء مكوّنٌ صعب الاخضاع، وغالباً ما يكون حضوره مزعجاً، لكنه مكوّن نشط وضروري في نهاية المطاف للعديد من الحركات الجماهيرية الشعبية في دول العالم.

ومن جهتي فإنني أرفض إدراج الفوضويين والفاشيين معاً تحت راية سوداء واحدة. وأعارض الديالكتيك الداخلي للأسود مع النموذج العصري الدارج اليوم، والقائم على دمج الأضداد: أحمر ستالين وأسود هتلر، وتالياً، وبصورة أكثر سهولة، الأسود الفوضوي والأسود الفاشي.

في المراحل الفلسفية المبكرة للثورة الثقافية، أعلن الشيوعيون الصينيون أن ماهية الديالكتيك ليست في "اندماج اثنين في واحد"، بل في "انقسام الواحد إلى اثنين". وهذه هي بالتمام حال الأسود: فبوصفه رمزاً تاريخياً وسياسياً، فإنه ينقسم إلى أسودين. يُحيل الأول على ميله الداخلي للتمرّد، وقوته النفيية، اللذين غطّيا، وما يزالان يغطّيان، الأفعال الهمجية للذاتية العدمية عندما "يفتتح الشيطان الرقصة".

أمّا الأسود الآخر فهو أسود الفوضوية الذي دافع عن رؤيةٍ للأمل في عالم متصالح، وهي رؤية مفعمة بالحياة والأخوية على الرغم من كونها ضحلة أو مبسّطة. ولعلّ الأكثر رمزية في هذا الصدد هو الانقسام الذي وقع في العام ١٨٧٩ في المنظّمة الروسية الشعبوية "الأرض والحرية"، التي انخرطت في النضال ضد القيصرية على أساس الثقة الجديدة في الشعب، وفي جماهير الفلاحين على وجه الخصوص. اتخذ الفصيل المهيمن حينها اسم "إرادة الشعب"، واكتست أفعاله شكل هجمات استهدفت الطواغيت. وهو الفصيل الذي نفّذ اغتيال ألكسندر الثاني في العام ١٨٨٢. ما من شكّ في أن هذا الفصيل قد أسهم بشكل كبير في الذاتية العدمية على الرغم من عدالة قضيته. أمّا الفصيل الثاني فقد أعلن التزامه بالصبر وديمومة الفعل بين الجماهير، بغية إنشاء تنظيم سياسي صلب. وهاهنا نجد أنفسنا مسبقاً أمام النقاش الكلاسيكي حول نفاد الصبر الإرهابي مقابل ما نادى به ماو Mao تحت اسم "ديمومة الفعل بين الجماهير". والحال، ما الاسم الذي اختاره لنفسه الفصيل السياسي الذي وقف في وجه نفاد الصبر الفوضوي الممهور بمسحة عدمية؟ إنه: "القِسمة السوداء".

وعلى ذلك فإنّ في الأسود انقساماً داخليّاً عميقاً، بوصفه

رمزاً يقع بين العدمية غير الصبورة والمميتة من جهة، والصبر المبني على الثقة في التنظيم من جهة أخرى.

صحيحٌ أن هذا الفصيل الأخير كان قد اتّخذ الأحمر لوناً له في نهاية الأمر، وهي نقطة سنعود إليها لاحقاً. ولكن أن يكون قد استطاع، في البدايات، اتّخاذ الأسود لوناً لهو أمر يفترض ضرباً من القساوة في الديالكتيك من شأنها أن تمزّق الأسود رمزياً.

زد على ذلك أن هناك عديداً من المجموعات الفوضوية التي رفعت رايات نصف سوداء ونصف حمراء. لذلك يمكننا القول، فيما يخص الرايات: هناك الأسود الأسود العدمي، والأسود الأحمر الشيوعي.

الأحمر والأسود، والأبيض، والبنفسجي

لقد تحدثت عن التعارض المزعوم بين الأبيض والأسود. وسأواصل الحديث عنه. لكن أليس التحالف الممهور بمسحة التعارض بين الأسود والأحمر هو الذي يضع فعلياً الأسود داخل علاقة ديالكتيكية مع الألوان الحقيقية؟ لننظر إلى ذلك من كثب.

١ . اعتاد القساوسة الكاثوليك ارتداء الأسود، وما يزالون، في المناطق التي لم تغمرها الحداثة بعد؛ تلك الحداثة التي أذابت الكاهن داخل جماعية الحشد الاستهلاكي. ولأن هذا السواد كان سواد الثوب، فقد نتجت من الأمر مفارقة مزدوجة: فهو من جهة، كاهن الرب المعزّي الذي يرتدي لون أمير الظلمات، وهو من جهة أخرى، حارس الفصل الهرمي الصارم بين الجنسين الذي يكسو عفّته المفترضة بزي النساء. وبذلك نجد أنفسنا أمام ديالكتيكات الأسود

مرة أخرى. وتجدر الإشارة إلى أن رغبة نيتشه Nietzsche، أكبر خصم فلسفي للكاهن، كانت في أن يضع حداً لعبادة المصلوب المميتة، وأراد بذلك "كسر تاريخ العالم إلى قسمين". في حين أنّ الكاهن يشطر تاريخ الأسود فينتزع من الشيطان لونه ويصنع منه، بخلاف الأبيض العذري المتوقّع، الرمز المنظور والأنثوي لخدمة الإيمان والامتناع عن الملذات.

٢. ومن ناحية أخرى، فإن الكاردينال، في الأمصار الرومانية للملكية الكاثوليكية، يقع في موضع أعلى من الكاهن، أعلى بكثير. ويرتدي هذا الرئيس الهرمي، الذي يحظى وحده بحق المشاركة في التصويت لانتخاب المرشد الأعلى (البابا)، الزي الأحمر: إنه يرتدي - لنأمل ألا كبرياء في ذلك، وإلا فالخطيئة كبرى - اللون "القرمزي الكاردينالي". وكأنما لا بدّ حين الاقتراب من الذّرى أن يعلو اللونُ الأحمر اللونَ الأسود الذي غالباً ما تسخر منه الحشود (من هذا الكاهن الملتبس الذي لا جنس له، وله هيئة الغراب...). وكأن الأحمر هو الجلال الخفي للأسود. أو أنّ الدم الأحمر للحياة، الذي يُفترَض به أن يكون النقيض المناقض للأسود، قد رأى الله مثوله في الأسود نفسه بوصفه المثول الذي يرفع (relève) هذا الأخير ويدفعه إلى توهجه الخفي.

٣. ولكن في القمة يأتي مَن يرفع الرفع الكاردينالي للأسود بالأحمر، أو الكاهن في الأسفل بموظفي الذرى، وهو البابا الذي يتربّع على هذه القمّة باللون الأبيض! وعلى هذا النحو، فإن الكاهن يقسّم الأسود، والكاردينال يرفعه بالأحمر، ثم يأتي البابا ليرفع هذا الرفع بالأبيض، حيث يكتمل كل شيء وينتهي؛ إذ يسم هذا الرفع الأخير العودة إلى التضاد السحيق والمُضلِّل بين الأسود القابل للتقسيم والأبيض العصي عليه.

٣ مكرّر. وبين القاعدة والقمة يأتي الأسقف الذي يرتدي اللون البنفسجي، هل نقول إنه يتربص بين الأسود الأدنى للكهانة والأحمر الأرستقراطي للكاردينال؟ في هذه الحال أيضاً، لن تكون الكنيسة قوس قزحٍ. فالأحمر الكاردينالي سيكون ما فوق بنفسجي أسقفي، وسيأخذ الأسود الكهاني في أسفل الطيف ثأره من رئيسه المباشر، الأسقف البنفسجي، إذ يلاحَظ أن هذا البنفسجي ليس داخل طيف الأنوار في الكنيسة سوى ما تحت أحمر كاردينالي. ولمَ لا؟ فالكنيسة بذلك تتربع فوق العلم بصورة مشروعة. فلنحدد وجهة نظرها: الألوان المهمة هي: الأسود والبنفسجي والأحمر والأبيض. أمّا الأصفر والأزرق فسيتركان لتلوين أزياء المهرّجين، وسنتخلى للسلطات عن الامتياز المشكوك فيه لخليطهما: فالأخضر يعود إلى الطبيعة لا إلى الله.

ستندال: الأحمر والأسود

ثمّة رواية شهيرة لستندال Stendhal تجمع أيضاً في عنوانها الأحمر والأسود، ولكن تحت توزيع مختلف تماماً. لا شك في أن الأسود قد فرض نفسه بوصفه سواد الكاهن، انطلاقاً من أن الكنيسة كانت أحد الخيارات المفتوحة أمام الطموح الوجودي للشاب جوليان سوريل[1]، وأن رجال الدين هم أهم مَن خدم هذا الطموح، في البداية على الأقل. لكن ماذا عن الأحمر؟ دارت سجالات عدة حول هذه النقطة. فقيل إنه أحمر الجيش، وبصورة أكثر دقة، إنه نابليون، الذي أنارت مجده روحُ الشاب. ولكن لم يكن في الجيش أي شيء أحمر على نحو خاص في ظل فترة الاستعراش والإمبراطورية. وما كان الأحمر ليناسب هذا الجيش، الذي اعتاد ارتداء

١ بطل الرواية.

الزي الأزرق في خدمة الطاغية، حتى وإن كان "روبسبيير Robespierre ممتطياً الحصان"[1]، ثم في خدمة طبقة النبلاء الرجعية.

أفلا ينبغي، بدلاً من ذلك، الاتجاه رأساً إلى الرمزية الأكثر فجاجةً؟ فالأسود رمزٌ للرجعية بأشكالها كافة، في حين أن الأحمر رمزٌ للثورة بأشكالها كذلك. وفي شخصية جوليان سوريل، نزوة مزدوجة متمثّلة في الاستقرار (النزوة السوداء) والتيه (النزوة الحمراء). نزوة متواضعة للحياة، وأخرى مبالغ فيها للموت.

ثمّ أليس هذان لوني امرأتَي حياته؟ السيدة دي رينال، زوجة العمدة في الريف، الخجولة والجميلة والمغرمة بالشخص الذي اعترف لها بحبه، وحملها على كتابة رسالة الوشاية الفظيعة التي كانت سبباً في المأساة وقطع رأس البطل في النهاية. وماتيلد دي لامول، المشاكسة وقارئة فولتير Voltaire، التي حصلت على رأس حبيبها المقطوع، وقبلته بولع، تماماً مثلما فعلت سالوميه برأس القديس يوحنا.

لقد كشفت هاتان المرأتان تبايناً لونياً واضحاً يتجلّى في سواد التكتّم الديني البرجوازي والوشاية الماكرة، مقابل

---

[1] ورد هذا الوصف في الرواية على لسان السيدة ستايل.

أحمر الشباب المتحمّس والعاطفة اللامحدودة.

ولعلّ جوليان نفسه مراوغ في نواحٍ كثيرة أكثر من كونه ودوداً، ومتهورٌ أكثر من كونه بطوليّاً؛ الأمر الذي جعل منه الشخصية التي يمكننا القول بأنها تُمثِّل ديالكتيكات الأسود. إنه يُجسّد ما أسميه تدرجات الأسود، تلك التي، كما سبق أن أكّدنا، لا تنطلق من الأبيض نحو الأسود، بل من الأسود الأسود إلى الأسود الأحمر: فحياته تدور داخل الغموض المنقسم لوعيه. لا شك في أن الدم الذي سال من رأسه أحمر، ولكنه كان مصحوباً بما يُشبه الإرهاق الأسود الذي صنعه البطل بيديه وجعله يقبل هذا المصير.

اختار ستندال لروايته العنوان الفرعي التالي: "تاريخ ١٨٣٠". نعم! فسواد الاستعراش يقف بين أحمر الثورة، الذي تبدد إلى حد كبير في ألوان الإمبراطورية الثلاثة، وعودة الأحمر خلال "الثلاثة المجيدة" عام ١٨٣٠. لقد حلم جوليان سوريل بلون أحمر في قلب الأسود، وبالألوان الثلاثة على أقل تقدير. وقد شهد، على طريقته المتناقضة والمميتة، على اللحظة الأساسية دائماً: لحظة يتضح فيها ألا وجود لسواد قادرٍ إلى ما لا نهاية على إخفاء حقيقة أن الأحمر هو ماهيته النشطة، وأن هذا الأحمر هو أحمر الدماء، تبعاً لدرجات متفاوتة.

الرغبة الخفيّة في الأسود

نعم، لقد كانت "الرغبة الخفيّة" (Noir Désir) اسماً لأشهر فرق الروك الفرنسية، التي بلغت أوج شهرتها في تسعينيات القرن العشرين وأوائل العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، وقد وئدت على يد قائدها، برتراند كانتا Bertrand Cantat، في لحظة من الغضب القاتل، ثم عادت إلى الحياة لاحقاً[1]. فمَن منّا ينسى أغنية: "سيختفي كلّ شيء/ لكن الريح ستحملنا"؟

رغبةٌ خفية في الأسود... وتقول الأغنية نفسها: "عطرُ سنواتنا الميتة هذا / ما الذي عساه يطرق بابك / عدد لامتناهٍ من المصائر / جرّبنا أحدها وما الذي جنيناه؟ / ستحمل الريح

[1] أُدين كانتا بالقتل غير العمد بسبب قتله صديقته الممثلة ماري ترانتينيان Marie Trintignant في العام ٢٠٠٣، وأمضى أربع سنوات خلف القضبان. ثمّ عاد إلى فرقته التي تفككت في العام ٢٠١٠.

كلّ شيء معها في النهاية".

إن عمر هذه اللازمة بعمر الزمان، وهي لازمة الرغبة الخفية الشعرية بحق، تلك المكبَّلة بسوداوية العيش التي كانت تهمس منذ سبعة قرون على لسان لغتنا الفرنسية الوليدة:

ما الذي تبقّى من أصدقائي
أولئك الذين استبقيتهم طويلاً بقربي،
ولكم أحببتهم؟
ظنّي أنهم غُرِسوا بعيداً عنّي،
ذلك أنهم لم يُبذروا جيداً،
فكان أن ضاعوا.
لا، لم يعاملني هؤلاء الأصدقاء كما يجب،
وفيما كان الله يُعذبني
ويتفنن في ذلك
لم يقرُب أيٌّ منهم منزلي.
أظنّ أن الريح حملتهم بعيداً.
مات الحب.
هؤلاء أصدقاء حملتهم الريح إليّ
ثمّ إنّ الريح عادت وعصفت ببابي

فذرتهم بعيداً.[1]

ويحضر الأسود والأبيض، وكلاهما، في المرثية الحزينة لروتبوف التي تحمل عنوان *La grièche d'hiver* [عفريت الشتاء]، ويقول فيها: "في الصيف، تعض الذبابة السوداء/ وفي الشتاء، البيضاء".

ذلك أن ديالكتيك الأسود، في صورته الشعرية، لا يسعى إلى استبقاء أحد الجانبين فقط – إمّا الرجعي وتالياً العدمي، وإمّا الثوري لكن العدمي –، بل يُعنى بالصيرورة التي تجمع بينهما داخل التأمل الوجدي للذات. وهو السبب الذي دفع كانتا إلى إعطاء الريح دور تبديدٍ مضاعف: تبديد "عطر سنواتنا الميتة"، وقرار اختيار مصيرٍ من مصائر لامتناهية تطرق باب حياتنا. هذا في حين حاول روتبوف مسبقاً القول بتعادل ذبابة الصيف السوداء والثلج الجليدي، أي ذبابة الشتاء البيضاء.

وقصيدة الرغبة الخفية هي، في نهاية المطاف، "الريح السوداء" التي تهبط علينا من دانتي Dante، وتبعث الأسى في الذات بوصفها ليست سوى ما يتنقّل داخل التكافؤ

---

١ من مرثية روتبوف Rutebeuf، الشاعر الذي كتب قصائده في منتصف القرن الثالث عشر.

المفترض، على مرّ السنوات الميتة، بين الأسود والأبيض - أو بصورة أعمق، ما يُهيّئ، في تعب الوجود الذي يعترينا، خيانة الأسود الأحمر على يد قوى الأسود الأسود.

ألبسة

العلامة السوداء

في الإيروسية الغربية، يعمل الأسود عمل العلامة على تقديم موضوع ما للعرض: فالعري الأبيض ليس بياضاً مباحاً ومعروضاً ما لم يوسم بالأسود، مثل ورقة مالارميه الفارغة التي "يذود عنها بياضها" ضد الوسم الشعري. هذه هي ألف باء التصوير ذي الميل الإيروسي (أو الإباحي، فكلاهما واحد): إذ لا تضاهي قدرة الجسد الأعزل ما يقدر عليه جسدٌ مسروج بالأسود في ظلام الرغبة. فالجوارب الشبكية وحمالة الجوارب تفوز فوزاً أبدياً في المشهد الذي يجعل من المرأة، على نحو خلّاب، موضوع الرغبات جميعها.

والعري في الأساسِ نصٌّ مكتوب، وليس على الرغبة إلّا أن تفكّ ترميزته بفعلها – هذا الفعل الذي يُمثّل أضحوكة على الدوام، وفي مرتبة أدنى من الموضوع الذي يُعالجه. وبما هو بياضٌ حُدّد عليه بالأسود، وأثر مطموس لمجده الخاص،

يبدو الجسد بوصفه جوهراً واضحاً، وثقباً متقطعاً، وخطاباً جازماً، وكأنه يُقدّم نفسه لكلّ من يراه، لكنه ينسحب أيضاً إلى النص المجهول الذي تحوّلت إليه المرأة منذ أن أصبحت المرأة الواحدة.

أليست هذه الكتابة السوداء على لحم يُفترض أنه أبيض على الدوام (الافتراض الذي يُمثّل خَلل هذه الفيتيشية الساذجة أو خطيئتها، وهذا ما سأقف عنده لاحقاً) هي ما كانت تحاول سحابة الرقابة الرمادية حجبه عن صور مجلات الأبيض والأسود في طفولتي؟ إذ في ذلك الوقت، وقبل عمليات إزالة الشعر الكارثية بكثير، كان ثمة الدليل المتمثّل في خصلة العانة، الوارفة في كثير من الأحيان، والتي كانت تسم الموضع الأنثوي المميت. تلك الخصلة التي وإن اتضح أنها شقراء، أو مائلة إلى الحمرة اللامعة، فقد كانت سوداء في أغلب الأحيان، ناهيك من أن هذه الألوان جميعها كانت قد اختلطت في صور تلك الفترة عبر افتراض وجود مثلث مظلم كان عليه أن يختفي بأي ثمن.

لكنّ ديالكتيك الأسود برهن مرة أخرى على حيلته الواسعة. فمع الإيماءة العفيفة نفسها التي جعلت ظلام العانة يختفي وسط الورق الأبيض، وفي الموضع المفترض لما لم يُسمح برؤيته، كانت المجلات تُكثر من الملابس الداخلية

والأكسسوارات ذات القوام الأسود نفسه على الجسد الذي يُفترض أنه خالٍ من السواد الفاضح، ومن تلك الجوارب والمشدّات والكعوب الجلدية والحلي وغيرها مما هو متاح لرغبةٍ تعشق الخيبة.

وبذلك، نستطيع القول بأن الأسود يعود منتصراً دائماً، إذ يكفي أن ينزاح عن موضعه قليلاً حتى يَهزم، فيما يخص الرغبة، البياض الذي ينفيه.

ولمّا فضّلت المجلات الصور الخلفية للنساء بغية الالتفاف على الرقابة، فإنها حوّلت طاعة الدولة إلى إجلال للوضعية التي أطلق عليها الكهنة مصطلح "الجماع الحيواني"، أو اللواطة بمعنى آخر. زد على ذلك، أنها لمّا نقلت الإيماءة من سواد المثلث إلى الحذاء أو حمّالة الجوارب فقد ثابرت على تشجيع الهوى الفيتيشي؛ هذا الهوى الذي يهدف، كما بات معروفاً منذ فرويد Freud، إلى أن يقوم مقام النقص الذي ظنّ الطفل الساذج رصده في جسد المرأة.

خلاصة القول: يُتقن الأسود إحدى وظائفه التوكيدية الكبرى، والمتمثّلة في أنه يسم موضع ما لا يوجد إلا على صورة نقص.

الفكاهة السوداء، أو الأسود ضد الأسود

لا شك في أن الأسود لون الحداد في ثقافتنا. وقد أتيت على ذكر وظائفه الجهنمية والمميتة جميعها: إذ ينظر إليه بوصفه غياباً للنور، وانطفاءً للحياة، وعدم نقاء أصلي. وخلف التوابيت المغطاة بالأقمشة السوداء، تمشي بهوادة حشود المعزّين المتّشحة بالسواد، الذين يُفتَرض أن ليس في أذهانهم سوى الخواطر السوداء، وتأمّلات حول قصر حياة أحبابهم وموتهم الحتمي.

وعلى المقلب الآخر، فإننا على علم أيضاً بأن هذا السواد غالباً ما يحمل مزاحاً يجلب معه مسحةً من الخلاص. وما علينا في هذا السياق إلّا أن ننظر إلى القصص المضحكة التي تُروى عن الجنازات المشؤومة، والمآدب التي تليها، والثرثرة الغبية التي تساعد على تمضية الوقت المرهِق في الجنازة. إذ يقوم كلّ ذلك بلا شك مقام التعويذة أو الحماية

من ويلات الأسود–الأسود الذي يلوّن كينونتنا الفانية.

ماذا يُسمّى هذا الصنف من المزاح؟ الفكاهة السوداء! وها هو الأسود، مرة أخرى، يقع على جانبي المتراس الوجودي، إن جاز التعبير. فبوصفه حداداً، فإنه يحمل معه الدموع، وبوصفه فكاهةً، فهو يرسم الابتسامة على الوجوه. والأنكى من هذا وذاك، أنه قد يجعلك تضحك من الحداد نفسه.

وفي هذا السياق، لن يسلم قارئنا من طرفة قديمة كلاسيكية:

إنها جنازة رجل عجوز. في الكنيسة، نجد زوجته وأبناءه والعائلة بأسرها ترتدي الأسود، والحزن بادٍ عليهم. ثم دوت أصوات الأرغن، ودخل الكاهن بالأسود أيضاً إلى المنبر لتكريم المتوفى. فأخذ في وصفه قائلاً: "أيها الأخوة، نجتمع اليوم لنبكي رجلاً رائعاً. كان مسيحياً متديناً، وزوجاً صالحاً ومخلصاً ومحباً لأبنائه، ومن أوائل المنبرين لمساعدة جيرانه. لقد كان ذا كياسة دائمة...".

وعندما سمعت أرملته التي ترتدي ثوباً أسود وقبعة سوداء وغطاءً أسود هذه الكلمات، اعتمل في صدرها شيءٌ من الشك. فهمست في أذن ابنها الأكبر الذي يجلس إلى جانبها ببدلة رمادية داكنة مع شريط ذراع أسود: "بيير، اذهب على

رؤوس أصابعك إلى التابوت وألقِ نظرة فيه، وانظر ما إذا كان والدك هو من في داخله حقاً".

نعم! عندما ينبري الأسود للإضحاك من الأسود، قد تتلوّن ضحكتنا بالأصفر[1]، أو سحنتنا بالرمادي[2]...

---

١ الضحكة الصفراء هي الضحكة المصطنعة والمتكلّفة، والتي تُبطِن استياءً.

٢ التعبير بالفرنسية: faire grise mine، ويعني "التجهّم".

المظهر الخارجي

هكذا تجري الأمور.

في خدمة الموت، يُخضع سواد الحداد - بما هو انطفاءُ الأنوار جميعها التي يستطيع الوجود البشري استعراضها - الأجساد كافة لمساواةِ الأسود الذي يمنع، بوصفه نفياً للنور، أي سطوع لواحد منها أكثر من الآخرين. إنها عتمة المساواة أمام الموت.

أمّا في خدمة الجنس، فإن السواد الفيتيشي يُهيّج، على خلفيةٍ يُفترض أنها بيضاء، نار الموضوع الذي تقتطعه الرغبة من الرحابة البالغة اللاتناهي والتفرّد لجسد خُلع عليه الطابع الذاتي. وهاهنا يتكفّل الأسود بجعل المرأة الواحدة هي المرأة الوحيدة، وهو شرطٌ تستطيع النساء جميعهن الوصول إليه. إنها عتمة التكرار أمام الجنس.

ينتشر الأسود في كل مكان: من انطفاء التفرّد لنقصٍ في

الاستعراض البشري، إلى انطفائه لإسرافٍ في هذا الاستعراض.

لكن ماذا عن الأسود في الحياة اليومية؟ الفستان الأسود، والسترة السوداء، والحذاء الأسود؟ ماذا عن السّترة الخُطّافيّة، التي تُحوّل الرجل إلى بطريق؟ ماذا عن القبعة السوداء؟

إن ديالكتيك الأسود لا تُعطّله الملابسات، سواء أكانت عادية أم غير عادية. فـ"الفستان الأسود القصير" سيظلّ إلى الأبد علامة على الأناقة البسيطة، وأقرب إلى الفستان المثال، إذ بعد تجريده من كل بهرجة وإيحائية وخفة، فإنه ما يزال يحتفظ، إذا ما كان موفقاً و"ارتداؤه ناجحاً"، بما يُشبه الدقة الإعجازية. وعلى الطرف الآخر، تظلّ البدلة الرسمية والنسخة الثقيلة منها المسمّاة "البدلة ذات المعطف الخلفي الطويل"، بصورة ثابتة وغير آبهة بالاستهزاءات، أمارة على أنه يمكن لبرجوازي ثري أو عمدة مدينة ما طُلب منهما الحضور، أن يظهرا مشدودين مثل أميرٍ مخلوع. وغالباً ما يرتدي هذا الزي الأسود – الطراز القديم منه وغير المريح بمقدار ما هو راسخ – الرجل الأكثر استعراضاً من بين الجميع، والأكثر تأدية لايمائية لا مثيل لها، والأشد مسؤولية أمام الجمهور الواسع عن النشوة أو خطر نقصانها، أي: قائد الأوركسترا.

يشهد اللون الأسود الذي يُرتدى على هذا النحو على ازدواجيته التأسيسية: فهو علامة على الأناقة البسيطة، وعلى

التعقيد الأكثر ثقلاً وتفاخراً. فهو قادرٌ على تحرير النساء من ملابس الماضي القمعية متعددة الألوان، وقادرٌ أيضاً على إبقاء الرجال لقرنين من الزمن في النير الاحتفالي لياقة العنق المتكلّفة والأذيال الطويلة المجرورة.

ومن ناحية أخرى، يمكن القول بأن الظلال السوداء اللامعة للقبعة شبه الأسطوانية قد توارت، ودحضت نبوءة مالارميه الشهيرة التي أضعها أمامكم: "بالنظر إلى واقع أنها (القبعة شبه الأسطوانية)، في تاريخ الإنسان، على الرؤوس، فإنها ستظلّ كذلك دائماً. فمَن وضع مثل هذا الشيء لا يستطيع خلعه. سينتهي العالم يوماً، أما القبعة فستبقى". لكنّ هذه القبعة أنهت رحلتها فيما يبدو، أمّا العالم فمستمر، إلى هذا الحدّ أو ذاك.

غير أن هذا اللمعان نفسه كان قد انتقل كما هو إلى الأحذية الرسمية، تلك التحف السوداء باهظة الثمن، واللامعة بشدّة. وهنا ينبغي القول عن هذه التحف لا عن روستابات الذي طرحه رولان أرضاً في قصائد هوغو Hugo الموسومة *La Légende des siècles* [أسطورة القرون] (كان هوغو سيّد الأسود الكبير جداً): "ورأينا أسفل نعله الأسود".

وفي مطلق الأحوال، فإن الأسود فقد رأسه خلال الاحتفالات الرسمية، لكنه يعلّل نفسه بالاحتفاظ بقدميه.

الفيزياء وعلم الأحياء وعلم الإناسة

السواد المجازي للكون

عندما تصرخ: "إنني ضائع في وسط العتمة"، فإن لهذه العبارة معنى أولياً بسيطاً يفيد غياب النور، ويشير إلى عدم إمكان رؤية أي شيء. ولكن، مثلما انتهى الأمر بكلمة "نور" – ولا سيما صيغة الجمع منها: "الأنوار" – للإشارة انطلاقاً من القرن الثامن عشر إلى انتصار العلم والعقلانية، بما في ذلك العقلانية الثورية، فقد انزلق السواد من محض دلالة بصرية إلى معنى مشتق ذي سياق ذهني. وعليه، فإن تعبيراً مثل "إني بحق في وسط العتمة"، يمكن أن يعني أنني لا أرى، على سبيل المثال، كيف أكمل برهنة مقولة رياضية كنت أعمل عليها لأيام وليالٍ متتالية.

هذا المزيج من المعنى الأوّلي والمعنى المشتق للصفة "أسود" هو الكامن وراء استعارتين أساسيتين للكونيات المعاصرة: "المادة السوداء" و"الثقب الأسود".

غير أن كلّاً من المادة والثقب ليس أسود بالطريقة نفسها.

ولعل الثقب، من بين الاثنين، هو الذي يحمل هذه المرة امتلاء المعنى. بل إنه، بما هو أسود، يُشير إلى الامتلاء الأكثر ثخانة! لنأخذ الحالة الأبسط في وصف تشكّل هذا الثقب: نجمٌ يقع بالقرب من مركز المجرّة، بعد أن وصل إلى مرحلة معينة من تطوره، ينهار تحت تأثير قوة الجاذبية الهائلة لنواته التي يغلب عليها الحديد. ثم تأخذ طبقاته الخارجية في التفكّك، الأمر الذي يولّد هوّة ضخمة من الضوء، تُسمّى خطأً "سوبرنوفا"؛ إذ كان يُعتقد أن نجماً جديداً ("نوفا") قد تشكّل بفعل ذلك، لكن الواقع أن نجماً كان قد مات، ميتة مظلمة، إذ بعد أسابيع دراماتيكية – يُعادل الضوء الصادر عنه ضوء مجرّة كاملة – يتقلّص النجم نتيجة لكارثة الجاذبية هذه إلى حجم النواة فقط. أمّا في داخل هذه النواة، الضئيلة من وجهة نظر كونية، فتلتصق الجسيمات بعضها ببعض من دون أدنى مساحة فارغة. والنتيجة أن هذه النواة، وبالنظر إلى كثافتها العصية على التصوّر، تُمارس جاذبية هائلة على كلّ شيء، فلا يمكن لأي شيء – سواء أكان مادة أم صورة – الإفلات منها. أمّا النجم، الذي اتخذ هذا الشكل المنكمش وهذه القدرة الهائلة، فلا يكون مرئياً على الإطلاق. ولئن كان موجوداً، ومع غياب أي علامة يمكن استخلاصها "مما" هو

موجود، فإنه يُشكّل ثقباً في كل إدراك حسي محتمل، وثقباً أسود في هذا الإدراك.

لا بد من التشديد هاهنا على أن هذا الثقب هو ثقب في الإدراك لا في الواقع، أي أنه منسوبٌ إلى النشاط المفترض لمكشاف النجوم في المجرّة. بل قل إنه أشبه بالأكرة، أو بكرة سحرية كل ما يقترب منها يغدو جزءاً منها على الفور. يقع هذا النجم ذو الكتلة الضئيلة جداً، والمتراصة بلا رحمة، على الحدّ الفاصل بين العدم (الثقب) والواقع الفائق (كتلة كثيفة قائمة بذاتها تتعامل مع كل ما يمرّ بوصفه لا يمكن تمييزه عنها). وكما هي عادة الأسود – المناسب جداً هاهنا لتسميته الخاطئة: "الثقب" – فإنه يرمز إلى النقص والإفراط معاً.

أمّا المادة السوداء، وخلافاً لتسمية الثقب الخاطئة، فليست نتيجة معتمة لضوء مفرط، فضلاً عن أنها ليست البقايا المظلمة للانفجار الداخلي لنجم ضخم؛ هذا الانفجار الذي نجح في إضاءة رحابة السماء لبعض الوقت، وأحياناً في وضح النهار. إن هذه المادة التي لا يمكن العثور عليها هي بالأحرى استبسالٌ يرمي إلى ملء نقصٍ داخل الفكر.

بكلمة وجيزة: لو كانت مادة الكون هي تلك التي تقيسها حساباتنا انطلاقاً من "الواقعي" (أي انطلاقاً من كل ما هو

قابل للرصد، أو للاستنتاج عن طريق الاستدلال على ما هو قابل للرصد) فلن تدور المجرّات أو كوكبة المجرّات بالصورة التي نراها تدور عليها. ولكي تدور هذه الحلزونات العملاقة من النجوم وارتباطاتها الاتفاقية على هذه الصورة، لا بد من وجود كتلة. ولا بد لهذه الكتلة من أن تكون كبيرة؛ أكبر بكثير مما نستطيع "رؤيته". إذ ينبغي أن يكون هناك ما لا يقل عن ستة أو سبعة أضعاف ما نستنتجه عن طريق الحسابات!

وكما جرت العادة، فإننا نخلع السواد على كل ما لا نعرفه. فنفترض وجود كمية فلكية (إن جاز التعبير) من "المادة السوداء". أما تفاصيل ذلك فهي أبعد ما تكون عن الاكتمال، وتتنافس في هذا الصدد نظريات معقدة بقدر ما هي متناقضة... لكن الحقيقة الثابتة هي أن الأسود يأتي هاهنا لتسمية ما ينقص داخل الإدراك كيلا ينقص شيء داخل الفكر.

وهكذا يُؤكّد أن السواد الكوني ليس سواد الليل؛ هذا النقيض الشعري لزرقة السماء، بقدر ما هو اسمٌ لما قد اختفى (الثقب الأسود)، أو لكلّ إدراكٍ ممكنٍ بوصفه ما يجب أن يكون (المادة السوداء) لكيلا ينقص شيء في المفهوم. جملة القول: ليس الغياب أو الموت هو الدلالة المتضمنة في هذا السواد الكوني، بل ما يضعه الفكر في تعارض معهما.

ملاحظة إضافية: في هذه الوشيجة العالمية للتجريبية التي تمثلها اللغة الإنجليزية، يصعب علينا الاستسلام لديالكتيك السواد هذا إلا على مضض. نقص وإفراط؟ إدراك مقابل مفهوم؟ "أيّ أفلاطونية مروّعة تلك!"[1]. لذلك، لا يقول التجريبي الإنكليزي: "المادة السوداء"، وإنما "المادة المظلمة". حذارِ، فبالنسبة إليه لا يتعلق الأمر بالعدم، ولا بمجرّد مفهوم! ليست المسألة سوى مادة لم تُضأ إلا بشكل خافت. لكن في يوم من الأيام، سينبلج النهار، وسوف نرى. هذا ما يقوله الإنكليزي.

---

١ وردت في النص بالإنكليزية: Shocking Platonism!

السواد الخفي للنباتات

نستطيع القول مما نراه في عالم النبات، بأنه عالَمٌ يكاد يجهل اللون الأسود. فهو يقوم على خلفية بديعة تُستجلى فيها تدرجات الأخضر جميعها، فتراه أعيننا المنبهرة ككرنفالٍ من الألوان. وتنزل فيه الورود منزلة الرمز الأخّاذ للون الحقيقي، فيتفنن الإنسان بزرع تدرجاتها، وباستكشاف الموارد اللانهائية لعبقها، وانتصاب زهور التوليب، والندرة الرهيفة لزهور الكاتليا، وهدية الأقحوان للفقراء الموتى[١] الذين، "تحت هذه الأرض/ التي تُسخّنهم وتحرق أسرارهم"[٢]، يشعرون بتحسن فجأة، وبأنهم أقرب ما يكونون إلى الحياة منهم إلى الموت.

١ يقترن الأقحوان في الثقافة الفرنسية بالموت، وعادة ما توضع زهوره على القبور في يوم جميع القديسين.

2 Paul Valéry, "Le cimetière marin", 1920.

لقد قبل عالم النبات التحدي المكاني للمحيطات المتمثّل في غياب الحدود؛ وهو تحدٍّ لم تسبقه إليه إلا الصحاري والجبال الشاهقة. وقد أصبح هذا العالم لواء الإيكولوجيا السياسية المعاصرة؛ وربما كان يستحقّ ما هو أفضل من هذا النسب الملتبس. فبتنا نرى في كلّ جمعية ديموقراطية مقعداً يشغله بتباهٍ عضوٌ من أعضاء حزب الخضر، الذين يعتقدون أنهم، بفعل ذلك، على علاقة ألفة مع هذه الرحابة الطبيعية. وفي مطلق الأحوال، ما مِن إهانة توجّه للأخضر أسوأ من وصفه بالأسود – ليس المعنى الذي يفيد الأفارقة بطبيعة الحال، وإنما ذاك الذي يُحيل على قميص أتباع موسوليني.

أنستنتج من ذلك أن النباتات هي رمزٌ للّاأسود، ولاستبعاد السواد من خلال لمعان الألوان على السجادة الخضراء التي تفرش طاولة الألعاب في العالم؟ هذا ما تضمّنته رواية ألكسندر دوما Alexandre Dumas الشهيرة، والتي نصّب فيها الكاتب "التوليب الأسود" رمزاً للمحال، وجعلها الوردة القصوى؛ أشبه ما تكون بالمثال المتناقض للوردة، أو الوردة الأفلاطونية التي تتنازع عليها الأطراف جميعاً في مرحلة معقّدة من تاريخ هولندا.

ومع ذلك، مع ذلك... هناك ما يجعلنا حذرين إزاء مثل هذا الاستنتاج، وهو الفجل الأسود!

علامَ تشهد تلك النبتة؟ على أنه من الممكن جداً أن يكون الأساس الحقيقي للورود والسيقان والأغصان والأوراق هو ما يربطها بالأرض الأم، أي هذه الشبكة الهائلة المؤلّفة من نظام التقاط الماء، والنسغ، والبكتيريا الحامية، والفطر المحفوظ في تحالف طفيلي خصب؛ وباختصار، سواد الجذور القابع تحت الأرض.

ما كنّا لنرى تلك الشجرة الضخمة، وخلية النحل على أوراقها، وأشعّة الشمس المتسللة منها فوق رؤوسنا، لو لم تُولَد يوماً من ثمرة متعفنة سقطت على الأرض، ولو لم تضمن، في كل مرحلة من نموّها، انتصاب قاعدتها على تشبيك تحت الأرض كبيرٍ مثلها، وأكثر متانة منها، وعقدي، وعامر بالجذيرات. هكذا، تقبع على الجانب السفلي من الأرض الخضراء التي تزينها تشكيلة الألوان، شبكة سوداء من الجذور، وليس الفجل الأسود سوى شاهد صغير عليها.

وهذا ما فهمه هوغو، مهتدياً بغريزته الراسخة التي جعلته يكتشف السواد المستتر في كل مكان والذي تتطلبه الحياة وتُنتجه، تماماً كما أعاد خلق أعماق المجاري الموحلة تحت باريس مدينة الأنوار. ويتطرّق هوغو في قصيدته الموسومة بـ"Le Satyre" [الساتير]، إلى رمز الحياة الطبيعية والعدو

الخفي لنور الآلهة في علاقته العميقة مع العالم النباتي، مستقصياً واقعه الجوفي. وخلافاً للرسامين السطحيين الذين تسحرهم الورود والشجيرات، والقصائد الرثائية التي ليست سوى تفسير لمفردات الزهور، فإن "الساتير" يتّجه رأساً نحو الجوهري:

بدا الساتير حائراً في الفجّ العميق؛
رسم الشجرة من زاوية الجذور،
من جانب العراك السراديبي بين النباتات القاتلة،
ذلك الغار الذي تراه النار ويجهله الشعاع،
إنه الجانب المظلم من الخلق.

ها نحن ذا! فالسواد الجوهري الخفي للنباتات لا يكشف عن نفسه إلا للذي يبتعد عن أحلام الخضر ويُدرك الثوران النباتي السراديبي، والقتل المدفون تحت الأرض؛ هذا الثقب الأسود للنبات الذي لا يصل إليه شعاع النور. ولهذا الغرض، تنبغي معرفة رسم "الشجرة من زاوية الجذور"، الأمر الذي يقودك رأساً، ليس إلى تعبديّة من الصنف الطفولي للطبيعة الأم، أو للإلهة غايّا، وإنما إلى "الجانب المظلم من الخلق"؛ إلى ذلك السواد الذي يأتي الخضار نتيجة له وقناعاً في آن.

وبذلك فإن هوغو كان الأقدر على فهم أن عالم النبات الخاضع لشرط سواده السري ليس رمزاً للسلام والوئام؛ ذلك العالم الذي يشدّ عوده "العراك السراديبي بين النباتات القاتلة". وعلى العكس من ذلك، يُمثّل هذا العالم خلاصة أشكال الافتراس والالتهام جميعها. لننسَ حفلات الحدائق والنزهاتِ في الغابات. ولنرَ ما تتيح لنا فهمه عين الساتير. لنرَ ما هي النباتات الوفيّة لولادتها ولداعمها الدائم في سواد التربة:

تلتهم المطر، تلتهم الريح؛
ويطيب لها كلّ شيءٍ، الليلُ والموتُ، والعفنُ
الذي يرى الزهرة ويحمل إليها طعامها؛
يسرح العشب الشره في قلب الغابة الوافرة؛
ونسمع طقطقة ملتبسة في كلّ حين،
صوتُ أشياء تسحق تحت أسنان النبات؛
نرى الريف الممتدّ في البعيد،
وانبساط المراعي في كلّ حدب وصوب؛
وفيما الأشجار تمضي في تقدّمها العظيم، ها هي تغير معها كلّ شيء؛
إذ ثمة حاجة للرمل والطين والحصى؛

تحتاجها شجرة المصطكى، وشجرة البلوط،
ويحتاجها العلّيق. وبفرحٍ تراقبُ الأرض
هذه الغابة الهائلة... وهي تأكل.

لكن هل هذه هي الكلمة الأخيرة؟ وهل علينا أن نصرف النظر عن سحر ألوان الزهور؟ لا يبدو ذلك. وهذا ما كان ليُجيب به هوغو نفسه. هاهنا، مرة أخرى، ينقسم الأسود على نفسه: ففي نهاية المطاف، إن ورود الحياة المتلألئة والمواساة الدائمة التي تحملها الألوان هي ما يأتي به الالتهام النباتي على خلفية من السواد الجوفي. وعليه، فإن الطبيعة تعارض سواد الموت البشري بالحياة الأبدية التي تعنيها وردة تنتصب وحدها في مهبّ الريح. انظروا أيضاً إلى هذا الإخراج البديع، في قصيدته الموسومة "Paroles sur la dune" [كلمات على الكثبان الرملية]، للديالكتيك بين السواد في نسخته البشرية السلبية – الموت والحزن – والزرقة الأبدية بعض الشيء التي في متّسع الأسود المخفي لكلّ نبتة:

كم قريبة الذاكرة من الندامة!
كم يُبكينا كلّ شيء!
كم أشعر بالبرد عند لمسك، يا موت،

يا قفلاً أسود على باب البشرية!
وأنا أحلم بالاستماع لأنين الرياح المريرة،
للموجة ذات التجعدات العاتية
للصيف يضحك، ونرى على شاطئ البحر
الشوك الأزرق يزهر من الرمال.

والجدير بالذكر، في الختام، أنه في حين يرفع الأحمرُ الأسودَ في الرموز والرايات، فغالباً ما يعود إلى اللون الأزرق، في الفن، دور تحديد الجانب العكسي الإيجابي للأسود؛ الأمر الذي يمكن رؤيته في لوحات سولاج السوداء/الزرقاء، وكذلك في هذه القصيدة. وقد يكون مردّ ذلك إلى أن السماء، التي تُمثّل سقفنا الكوني، يتناوب عليها أبداً، أو على الأقل هذا ما يبدو لنا، زرقة النهار وسواد الليل.

الأسود الحيواني

ما من شكّ في وجود حيوانات سوداء. ويعود هذا السواد بطبيعة الحال إلى وجود شعر أو قشرة. لذا فإن هذا السواد نادراً ما يكون سواد بشرة، أو لنقل لا يكون كذلك أبداً، وهي نقطة سنعود إليها لاحقاً. وبخلاف ذلك، فإن الشَّعر يمكن أن يكون أسود، وهذا ينطبق على النوع البشري الذي لا أحد يُنكر وجود شعر حالك لديه في مناطق مشعرة مختلفة. غير أن عدداً من الحيوانات لا يكتفي، كما هي الحال عند البشر، بمجرّد القلنسوة الرأسية، أو بظلّ حول عضوه التناسلي، أو بخصلات تحت الإبط، أو حتى ببضعة خطوط سوداء على الصدر والفخذين. بل يغطي هذه الحيوانات الشعر الأسود كلّها، الكبير منها - مثل النمر والحصان - والصغير - مثل القط - والمتوسط الحجم - مثل الكلب. ومنها ما يُغطيه ريش أسود، كالغراب الذي حمل لوقت طويل هذا الصيت

المتناقض النموذجي للونه. فاعتُقِد، من جهة، بأنه مخلوق شرير ونذير شؤم، كما اعتُقِد، على يد العرّافين، بأنه المتنبّئ الموثوق بالمستقبل: فإن طار عن يسارك، عليك أن تحترس! وإن طار عن يمينك، فكن واثقاً مطمئناً! وبذلك فإن الغراب يرمز إلى تحليق الأسود صوب وجهاته المتعارضة. أمّا الأسود الفحمي والأبيض النقي للأبقار النورماندية فتفوح منها مسبقاً رائحة الحليب. ولا ننسى البطريق! الذي يتمايل بالأبيض والأسود فوق الجليد مثل قائد أوركسترا حائر.

هناك أيضاً جموع الخنافس ذات القشور المتلألئة والسواد المتوهِج. كلا الخنافس الأرضية السريعة وخنافس الروث المتباطئة تعكس لمعان الأسود حتى في الطين. وبالإضافة إلى ذلك، فإن عدداً من السوس (حشرات ذات تنوّع مخيف: ربما أكثر من مئتي ألف نوع في العالم) يحمل سواداً محزوزاً وباهتاً بعض الشيء، وكأنها تريد بذلك أن تخبّئ تحت هذه القشرة المتواضعة، الضرر الشديد الذي تسببه بوصفها آفةً للمحاصيل.

وفي المحيطات نجد أَسودَ الدلافين وأسماك القرش والحيتان، ناهيك من رمادي الفقمة الداكن. هاهنا يبدو الأسود كأنه يُساعدها على الانزلاق في الماء المرّ البارد، ودرعاً حامياً يقيها أثره، فينزل منزلة الغطاء الواقي والسلس

والحيادي لهذه الغوّاصات الحيّة، فلا يحدث اصطدام عند غوصها، وإنما رشاقة خالصة، وضربة الذيل الأسود الصامتة... فينساب السبّاح الأسود مثل ظلّ مشؤوم. لهذا اتخذت بدلات الغوص المطاطية الخاصة بالغوّاصين لون الأسود: فلربما حسبناها أسماك قرش، وإن مع بعض السماجة.

هكذا، وفي كامل مملكة الحيوان تقريباً، يقبل الأسود بطيب خاطر الاصطفاف مع بقية الألوان؛ هذه الألوان الزاهية جداً التي لا تُشكّل الجلد الحي، بل الفراء والريش والأصداف والسطح النشط والزخرفة الجنسية. فقد نرى قططاً بثلاثة ألوان، فيُجاور الأحمرُ والأبيضُ الأسودَ على هواهما. أمّا شبه الديالكتيك بين الأسود والأبيض فهو تأنّقٌ واسع الانتشار، من المهر إلى الأرنب. ويدفعه الحمار الوحشي إلى أقصى حدّ له؛ هذا الحمار الذي يوزّع خطوطه السوداء تبعاً لمخطط يختلف باختلاف الفرد، بحيث نرى لوحات تجريدية بديعة ومميزة بعدد الحمير الوحشية، الحيّة منها والميتة. ومن ناحية أخرى، فإن المعزوفة لدى الطيور والأسماك مبهرة: فنرى ألواناً مثل الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر، تتخلّل الأسود في رفرفة أجنحة الطائر كما في بريق قفزة السمكة على الأمواج. أمّا الربطة الأرستقراطية بين المخمل الأسود

والمذهّب، فتبلغ كمالها على الحشرات، وتجعل قطرات سوداء من الضوء تتلألأ على أجنحة الفراشات! خاتمة القول، إن أسود مملكة الحيوان أسود مسالم، حاضرٌ في كل مكان ومتسامح في آن. ففي الحياة بصورة عامة، أو الطبيعة، لا يوجد تناحر مع الأسود، سواء أكان فحماً أم خنفساء أم كلباً أم حوتاً؛ أم تلك الليلة الليلاء التي تذوي فيها الأيام، ليلة جرائم الحيوانات المفترسة وضحاياها طبعاً، لكنها أيضاً ليلة الحب؛ حيث تتبدى عزيمة كل ما هو حيّ على مواصلة الحياة.

إنه الإنسان، ولا أحد سواه، هو مَن غيّر سواد الغراب أو القطة إلى نذير شؤم. إنه الإنسان، ولا أحد سواه، هو مَن بدأ بمحاكمة الأسود.

اختلاق على يد البيض

خير ما نبدأ به هذا الفصل هو السؤال الشهير الذي طرحه جان جينيه Jean Genet في مقدمة مسرحيته *Les Nègres* [الزنوج]: "ما الأسود؟ وقبل ذلك، ما لونه؟".

والحقيقة أنه بعد شيطنة القطط السوداء، وسواد الشيطان، والغربان، والساحرات في أسمالهن السوداء، والموت الأسود، وسواد النفس؛ كان لا بد لنا، نحن الذين ندّعي أننا بيض أوروبا الغربية، من اختلاق أن معظم سكان أفريقيا يُشكّلون بداهةً "عرقاً" أدنى، مصيره العبودية، ثم السخرة للاحتلال الاستعماري لمجرّد كون هذا العدد الهائل من السكان "سوداً". وباسم هذا اللون المزعوم وحده، نُقلت الملايين من البشر مثل الماشية إلى الجانب الآخر من المحيط، مقيّدين بالسلاسل داخل عنابر السفن؛ الأمر الذي أدى إلى موت عدد كبير منهم خلال عمليات النقل. أمّا الناجون فقد

بيعوا لملّاك الأراضي الأثرياء، وعملوا في خدمتهم في شروط مماثلة تماماً لشروط العبودية القديمة. والحاصل أنّ مدناً فرنسية كبرى، كانت متخصصة في عمليات النقل هذه، مثل بوردو ونانت، تدين بازدهارها لها. وفي العام ١٨٨٥، أي بعد "إلغاء العبودية" السطحي بوقت طويل، صرّح سياسي لا يزال موضع احترام "اليسار" حتى اليوم، وهو جول فيري Jules Ferry: "أكرّر أن الأعراق المتفوّقة تمتاز بحقوق تبعاً لما عليها من واجبات. وواجبها الأول هو جلب الحضارة إلى الأعراق الدنيا...". وقد "جلبت إليها الحضارة" بالفعل، على وقع ضربات السوط في المزارع.

ولقد كان المَخرَج الوحيد والأكثر اعتدالاً بالنسبة إلى الغالبية العظمى من الأفارقة المستعمرين، والمتاح لقلة قليلة منهم، هو أن يُصبحوا خدماً للمستعمِرين. فحصل كل مستعمرٍ على "صبيِّه"؛ أليس هذا أمراً منطقياً؟ فحامل الحضارة يستحقّ أن يُخدم، أليس كذلك؟ وحتى اليوم، يُخاطر عدد كبير من الأفارقة بحياتهم للوصول إلى أوروبا، لماذا؟ للعمل في البناء أو غسل الصحون للرجال، وفي الخدمة المنزلية أو حضانة الأطفال للنساء. أي نعم! فإما أن تكون "أدنى" – لأنك أسود – أو لا تكون.

وفي الولايات المتحدة؛ هذا البلد الديموقراطي الشهير

الذي لا يزال يقود الغرب، أصبحت ظاهرة العبودية من الضخامة (أكثر من ثلاثة ملايين من العبيد في العام ١٨٦٠) إلى حدٍّ استدعى معه إلغاؤها القانوني حرباً أهلية دامية راح ضحيتها أكثر من ٨٠٠ ألف إنسان في منتصف القرن التاسع عشر. إلا أن هذا الإلغاء لم يُنجَز من دون أن يخلّف وراءه تمييزاً قوياً في الميادين جميعها، فضلاً عن عنصرية كامنة ومتأصلة إلى درجة أصبحت فيها "المسألة السوداء" أشبه بجرحٍ لا يندمل في المجتمع الأميركي. كل ذلك ورئيس الولايات المتحدة "أسود"! هكذا، أصبحت صفة "الأسود" بالنسبة إلى الإنسانية صفةً ملعونة ووصمةً راسخة، وبالتحديد خلال الانتصار الاقتصادي والعسكري لـ"البيض".

وقد كان هذا التدبير المتجذّر في مخيال الألوان، ولا يزال، من القوّة والفاعلية في التسويغ الخبيث لأسوأ الشرور، حدّ أن الأوروبيين ومنتجاتهم الاستعمارية في جميع أنحاء العالم، قد وضعوا تدرجاً لونياً هرمياً للإنسانية جمعاء: في القمّة يتربع العرق الأبيض، عرق الغزاة الاستعماريين. ثمّ يأتي الصفر، الأقل شأناً بالتأكيد، لكنه الأكثر تعقيداً و"غموضاً" وعِنداً، والأصعب سيطرة. وبعدهما يأتي الهنود الحمر، الذين أبيدوا عن بكرة أبيهم على يد المستعمرين اليانكيين، لذا فلننسَ

أمرهم. وفي القاعدة يقبع السود، الزنوج. تصفحتُ عندما كنت طفلاً موسوعة لاروس المصوّرة التي يعود تاريخها إلى الثلاثينيات، أي إلى الأمس القريب. ووقعت فيها على مقالة مصحوبة برسوم توضيحية جازمة "تُبرهن" على أن جمجمة الأسود تقع في منتصف الطريق بين جمجمة القردة العليا وجمجمة الأبيض.

والمَعْلَم الأبرز لهذه القضية برمّتها هو بلا شك القانون الأسود، ذو التسمية الموفّقة، والذي وضعته الإدارة الملكية لفرنسا القرن السابع عشر بغية تنظيم العبودية في الممتلكات الفرنسية في منطقة البحر الكاريبي. وبخلاف ما يُقال في شأنه في بعض الأحيان، فإن هذا القانون، الذي يُعدّ فظيعة من فظائع العبودية بطبيعة الحال، متقدّم مع ذلك قياساً بقاموس لاروس الجمهوري في الثلاثينيات. إذ على الرغم من إقراره العبودية وطابعها الوراثي، فإنه وصم ما سمّاه "التحيّز للون"، أي أطروحة الدونية المتأصلة لدى السود، معلناً أن الأسود، ما إن يُعتق، حتى يتمتع بالحقوق نفسها التي يتمتع بها الأبيض. ومن هذا المنظور، نرى كيف أزاحت العنصرية الاستعمارية الحديثة، المناهضة للعبودية من حيث المبدأ، شكلاً وضيعاً من العلاقة الاجتماعية المطبوعة باللون (يمكن شراء إنسان تبعاً للونه فيصبح ملكاً لآخر) ووضعت

مكانها علاقةً مصبوغة بأساس بيولوجي، وهي العنصرية، الأكثر وضاعةً من وجهة نظري من الأولى (يُصبح الإنسان، بحكم لونه الأسود، أدنى مرتبة من الأبيض تبعاً لطبيعته وليس لمكانته الاجتماعية).

يمكن أن يأخذ التصدّي لهذا الوصم الهرمي لجزء من الإنسانية تبعاً للونه المفترض - الأسود بالمناسبة - شكلين متمايزين.

يقوم الأول على تصديق دور الألوان في هذا الشأن. فيؤكّد أولاً أنّ جزءاً من الإنسانية أسود في واقع الحال، ثم تُلغى أو تُقلب تراتبية القيم: السود مساوون تماماً للبيض أو لأي شخص آخر؛ أو حتى: السود أكثر جمالاً وقوة وذكاء وانسجاماً مع الطبيعة، وإثارةً جنسية ومرونة وقِدماً، وأصحاب نظام رمزي أشد غنىً، وأكثر شاعرية... وأكثر... وأكثر... من البيض. باختصار: "الأسود جميل"[1].

أمّا الثاني فيقوم على نفي أن يكون للون أي علاقة مع أي منظومة من شأنها أن تمنح القيمة أو تنتقصها. وهو الأمر الذي يعني أن أي حكم عام يتناول "مجتمعاً" مزعوماً على أساس اللون، هو حكم مستحيل من الناحية

---

١ بالإنكليزية في النص الأصلي.

المنطقية، سواء أكان سلبياً أم إيجابياً. وعلى الرغم من كون اللون تحديداً موضوعياً، فإنه ينبغي أن يظلّ من دون أي امتداد رمزيّ.

من جهتي، أستطيع تقديم نسخة أشد راديكالية من التوجّه الثاني. فمع قبولي بالاستتباعات العالمية لهذا التوجّه، فإنني أذهب إلى أبعد من ذلك: لا توجد حتى أي موضوعية للحكم القائم على اللون. في الواقع، لا يمكن تخصيص أي لون لإنسان بعينه، لا الأسود؛ بطبيعة الحال، ولا الأبيض أو الأصفر، أو أي هوية لونية كانت. لا يمكننا أن نحمل السواد على فرد، ونضعه في فئة "السود"، إلا بارتكاب تخمين فظّ وغير مفيد.

كان للأطروحة الأولى، في شكلها الأشد راديكالية، شعراؤها ومدّاحها، وبخاصة بين العام ١٩٣٠ ونحو العام ١٩٨٠. أطرى هؤلاء على ما أطلقوا عليه آنذاك اسم "الزنوجة"، أي التوكيد الإيجابي على واقع كون المرء أسود، منظوراً إليه بوصفه محرّك البشرية الأفريقية، ودافع ترحيل جزء منها إلى أمريكا في آن. مجمل القول: لقد تغنّى هؤلاء بعظمة الأسود.

وما زال الجميع يسمع، للأسف، أصواتاً ترثي العيوب والجهل والتأخر، وبكلمة واحدة الهمجية التي لا يزال لدى

البيض وقاحة نسبها إلى مَن يُفترض أنهم سود أفريقيا. وقد سمعنا في الآونة الأخيرة ساركوزي Sarkozy؛ هذا الصبي الأمي، من برجه العاجي الأبوي الاستعماري، يُحاضر في الأفارقة بكل وقاحة ويُحدّثهم عن بقائهم "على هامش التاريخ"! أي نعم، جميع هذه "البيّنات" التي تفوّه بها البيض خلال قرون عن السود المفترضين، وجميع هذه الكليشيهات قد قبلَ بها تيار الزنوجة بوصفها - ومن دون حتى تجشم عناء مناقشتها وفصل الصالح منها عن الطالح - الركيزة التي يمكن أن يؤسَّس عليها الانتماء غير المشروط والأنموذجي للسود إلى تاريخ البشرية الماضي والحاضر. ومن بين هؤلاء الشعراء نجد العظيم إيميه سيزير Aimé Césaire الذي أعطى لهذه الرؤية أشدّ لهجاتها:

زنوجتي ليست صخرة، صَمَمُهَا
يَثِبُ على صخب النهار
زنوجتي ليست وَدَقَة
لمياه ميتة
فوق عين الأرض الميتة
زنوجتي ليست برجاً ولا كاتدرائية
إنها تغوص في لحم الأرض الأحمر

تغوص في لحم السماء المتقدة

إنها تثقب الاكتئاب المعتم في صبرها المستقيم.[1]

هاهنا نرى كيف أن "الصبر المستقيم" يجعل من الأسود، تبعاً للزنوجة، الشاهد الأرضي الأساس لما يعنيه الانتماء إلى الإنسانية. لكنّ آخرين في الولايات المتحدة خصوصاً قد رأوا، خلافاً لذلك، أن نفاد الصبر الشديد، والشره لاتخاذ فعل مباشر، فضلاً عن الثوران البهي المصاحب له، كانت ولا تزال الوسيلة التي تمكّن السود من النأي بأنفسهم عن مقولات الغرب المستبد. أطلقت على حركات تلك الحقبة أسماء مثل "حزب الفهد الأسود"، وهي تسمية تندرج على الفور في ديالكتيك الأسود: فالفهد الأسود يُعبر عن الجمال الحيواني نفسه، لكنه أيضاً المفترس الأكثر مرونة وضراوة، يجول ليلاً في أحلام البيض الباهتة. والحاصل أن الأسود يفخر بسواده كلياً أمام الأبيض، ويستطيع أن يطمح بتفوّقه الأصلي.

من السهل فهم هذه التوجّهات: بما أن البيض وصفونا بالسود، فلِمَ لا نقلب هذه التسمية على سلطتهم؟ يبلغ

---

١ من قصيدة بعنوان "القصيدة المضادة"، بترجمة الشاعر محمد بودويك.

ديالكتيك الألوان هاهنا أشدّه، والأسود الذي وُضِع مقولةً واصمة متأصلة في الهيمنة البيضاء، ها هم ضحاياه يستولون عليه ويتّخذونه رايةً لانتفاضتهم. وهكذا يُصبح الأسود بين أبيضين: الأبيض الذي اخترع الأسود بغية استعباده وعزله، والأبيض بوصفه مرمىً لاستقلال الأسود المنتفض.

هذه مكتسبات لا رجعة فيها في الستينيات والسبعينيات، كما أعادت تلك السنوات الحمر اختراع الأسود الثوري الذي سبق له أن خلق، في فضاء الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، صورته المجيدة وشبه النهائية في شخصية توسان لوفيرتور Toussaint Louverture. كانتِ هذه هي الحال في الولايات المتحدة الأميركية، كما رأينا للتو، وفي أفريقيا أيضاً التي تمكّن فيها جيل كامل من القادة الثوريين من الحديث عن شروط الحرية الحقيقية لشعوبهم المضطهدة: شأن لومومبا Lumumba ونكروما Nkrumah وإم نيوبيه Um Nyobé وأميركار كابرال Amilcar Cabral وآخرين. وقد اغتيلوا جميعهم، أو أطيح بهم على يد المخابرات السرية للقوى الاستعمارية، أو جيوش التدخل، أو مرتزقة القادة الدمى. لكننا استطعنا مع ذلك، من الفضاء الواصل من توسان لوفيرتور إليهم، التعلّم أن "الأسود" لا يعني العبودية والاسترقاق المنزلي والممالأة.

ما مِن شكّ في أن علينا اليوم تجاوز ذلك. أو بالأحرى،

علينا أن ننتقل إلى فضاء آخر. والحقيقة أنه في العمل السياسي، وبصرف النظر عن تعبير "القوة السوداء"، لم تكن الرؤية المهيمنة عند السود الأميركيين المتشددين، مثل توسان لوفيرتور والقادة الثوريين في أفريقيا، رؤية عنصرية تمييزية. لا شك في أنها تضمّنت الحاجة المؤقتة إلى منظمة مستقلة مؤلفة من السود، ولا وجود للبيض فيها. لكن ذلك كان بغية الدلالة على القطيعة فقط، واجتثاث بقايا عقلية الخضوع لدى السود، وتعويدهم على مهام القيادة والفكر التي تتطلبها المؤسسة الثورية. وفضلاً عن ذلك، فقد كان العمل الموحّد مع المنظمات ذات الأغلبية "البيضاء" هو القاعدة بالنسبة إلى الغالبية. وخير مثال على ذلك المنظمة "البيضاء" الأكثر راديكالية، وهي منظمة "رجال الجو" (Weathermen)، التي مدّت يد العون من وقت لآخر لـ"الفهود السود". لذلك يمكن القول بأنّ تحلّلاً تدريجياً لديالكتيك السود/البيض لصالح نظرة سياسية شمولية هو أمر قائم بالفعل، على الرغم من أن الدرب لا يزال طويلاً طبعاً، ويستلزم فترة زمنية طويلة يستعيد فيها السود قدرتهم على الوجود من دون تبعية، ومن دون الاضطرار إلى محاكاة أشكال الهيمنة البيضاء وطقوسها.

مختصر القول: إن التوجّه الأول المتمرّد، المرتكز على الزنوجة الفخورة بكونها كذلك، قد مهّد للتوجّه الثاني:

توجد بالطبع مجتمعات، ولا سيما المجتمع الأسود، لكن الحقوق ينبغي أن تكون متساوية. ففي التحليل الأخير، ينبغي للمساواة أن تنسحب على الألوان أيضاً. وهاهنا نجد مصدر قلق أميركي نوعي، فالمجتمع عبارة عن خليط من الجماعات، العرقية والجنسانية والملونة والمهنية والوطنية... وأفضل ما يمكن أن نطمح إليه هو أن تتعايش هذه الجماعات بسلام، وتمتلك حقوقاً واحدة. وعليه، فقد انتهى الأمر بالمسألة السياسية لتصبح مسألة قانونية، محوِّلة قضيةَ المساواة في الفعل والإبداع، التي كانت القضية النابضة في الستينيات والسبعينيات، إلى قانون ترعاه ما تُسمى الدولة الراعية، في حين يستمر وجود الألوان تحت عنوان "الاختلافات الثقافية" بوصفها محور اهتمام أبوي في دراسات ما بعد الاستعمار الأكاديمية.

من جهتي، أعتقد أن هناك حاجة إلى القيام بخطوة أخرى، واعتماد النسخة "الصعبة" من التوجّه الثاني. فيصبح المبدأ: وضع حدّ لتوظيفات الألوان جميعها في أشكال المداولات والإبداع الجماعي جميعاً. وعلينا أن نعلن بصورة نهائية وقاطعة، أن على كلّ سياسة تحرّرٍ أن تفضّ رابطتها بالألوان. وينطبق ذلك، بطبيعة الحال، على مستوى المعايير والتسلسلات الهرمية كما على مستوى الموضوعية.

وعن سؤال جينيه "ما هو لون الأسود؟"، تنبغي الإجابة بأنه، فيما يخص الإنسانية بأسرها، لا وجود لألوان في الواقع. واللون الأبيض لا وجود له، تماماً كحال اللون الأسود.

حاول أن تُحدّد لون شخص ما، هل الإنسان الأبيض أبيض بحق؟ بالطبع لا! كأبيض أعرف المهرّج الأبيض، صاحب الرأس المغطّى بمسحوق الطحين؛ وهو تمثيل للحكمة غبيّ بعض الشيء إذا ما قورن بصديقه "الأحمق" (l'auguste) صاحب الأنف الأحمر الكبير. والواقع أننا ندعو "أبيض" شخصاً أكثر شحوباً من الشخص الذي يُفترض أنه أسود اللون، مروراً بتدرجات لانهائية. فنتدرج، مثلاً، من السويديين إلى الموريتانيين، مروراً بالآسيويين. زد على ذلك أن هناك مِن التاميل (tamouls) مَن هم أشد قتامة بكثير من عدد من الأفارقة، ولا نُدرجهم في فئة السود. وعدد من الأفارقة أصحاب بشرة داكنة من دون أن نستطيع القول بأنهم سود، وعدد من الأوروبيين هم من القتامة لدرجة أنه من غير المنطقي القول بأنهم بيض؛ كما يوجد من بين الآسيويين، الأبعد ما يكونون عن الصفرة (إذا سألتني مَن يكون أصفر؟ أجيبك: المريض بالكبد، ربما)، مَن هم أصحاب بشرة فاتحة أكثر من عديد من الأوروبيين الجنوبيين، وأشد البشر سواداً لا نراه كذلك لدى مقارنته بصبغة سوداء أو قطعة من الفحم.

والحق يُقال، إن خصيصة الإنسان هي أن يكون طبعاً ذا بشرة غامقة إلى هذا الحدّ أو ذاك، وبتدرّجات دقيقة لامتناهية، ولكن من دون أي لون محدّد. لماذا؟ لأن الإنسان لا يكسوه شعرٌ أو ريشٌ أو قشرة كيتينية، ولأنه الحيوان الوحيد العاري طبيعياً، ولأن بشرته تصطبغ بصبغات متغيرة من دون أي لون ثابت مميّز لها.

وهذا هو الفارق اللافت على المستوى المرئي المحض بين الحيوان البشري والقردة العليا. يمكن لغوريلا جالسة تلعب بالعصا أن تشبهنا لجهة الوضعية والحركات بشكل لا يُصدق إذا نظرنا إليها من بعيد. ولكن يمكن القول عن هذه الغوريلا بأنها سوداء، إذ إن الفروة التي تغطي جسدها من الرأس حتى أخمص القدمين سوداء. وبالمثل، يُشبه إنسان الغاب رجلاً عجوزاً باستثناء أنه مغطى بالكامل بالفراء الأحمر.

والحاصل أن العلامة الموضوعية الأبرز في الحيوان البشري هي غياب اللون، وبخاصة أنه من المحال أن يكون أسود، أسود فعلياً، مثلما من المحال أن يكون أبيض، ناهيك من أن يكون أصفر أو أحمر (إلا في حال ضربة شمس في مرحلة متقدّمة).

كل ما هنالك أن الكائنات البشرية تتدرج من سيماء فاتحة

شديدة البياض مع بعض الرقش، إلى سيماء داكنة قليلة السواد من دون أن يستطيع أي تصنيف مضاهاة اللاتناهي العجيب لتدرجات الأصباغ هذه.

وما تسميات السود والصفر والحمر، وأكثر من ذلك، البيض، سوى دعائم "موضوعية" مخادعة لتصنيفات قمعية، وحسابات رمزية مريبة، وأحكام مهينة، أو إعجاب بالنفس مخزٍ.

لذلك علينا أن نمسك عن كل ترميز أو تقدير جماعي، وعن كل محاولة سياسية وحكم عام يرمي إلى تضمين أي لون كان في عدّته.

ففي النظام العالمي الذي تتطلع إليه الإنسانية، ليس للأسود والأبيض أي حق في الوجود. وجملة القول: الإنسانية، بوصفها كذلك، عديمةُ اللون.

لماذا يقترن الأسوَد بالحزن والحداد والشرّ؟

ما سببُ ارتداء رجال الدّين الزيّ الأسود؟

وماذا وراء مصطلحات مثل «المادة السوداء» و«الثقب الأسود» و«الفكاهة السوداء»؟

يتعمّق الفيلسوف الفرنسي ألان باديو في رموز الأسوَد كالخوف والأناقة والبؤس والإبداع والرّغبة، ويتأمّل تجلّياته في الرسم والموسيقى والسياسة والميتافيزيقيا... كما علاقته بالألوان الأخرى.

في الواقع، لم يكن الأسوَد متوهّجاً من قبلُ كما في هذا الكتاب.

ألان باديو فيلسوف وروائي ومسرحي فرنسي من مواليد المغرب، وأستاذ فخري في المدرسة العليا للأساتذة. تُرجمت كتبُه إلى لغات عدّة، ويُعدّ من أبرز وجوه الفلسفة في عصرنا الحاضر.

ISBN 978-614-03-2281-3







www.daralsaqi.com